TEKST & TEGNING

BOBBLA

23/24

Blad for tegneserie-interesserte

TEKST & TEGNING/BOBBLA nr. 23/24. Redaktør og utgiver: Jon Gisle. Layout: Elin Amundsen.

Norsk Tegneserie-Forums organ BOBBLA inngår i bladet. Redaksjon av BOBBLA: Finn Bjørklid, Tore Feiring (layout), Jo Lie, Sverre Årnes.

TEKST & TEGNING/BOBBLA kommer med ca. 4 numre i året. Abonnement på 4 numre: kr. 40 for medlemmer av Norsk Tegneserie-Forum, kr. 55 for andre. Veiledende løssalgspris for dette nummer: kr. 25.

ANNONSEPRISER: 1/1 side kr. 225, 1/2 side kr. 120, 1/3 side kr. 90, 1/4 side kr. 70. Rubrikkannonser: kr. 2,75 per linje, minimum kr. 15 per annonse.

ADRESSE: Jon Gisle, Glückstads gt. 5, Oslo 1. Postgirokonto 2 29 43 79. Bankkonto 6022.1001748.

REDAKSJONELT

FOR NYE LESERE: Dette er nr. 23/24 av tegneserietidsskriftet TEKST & TEGNING, tidligere SERIELESEREN. Det er også nr. 23/24 av BOBBLA, organ for Norsk Tegneserie-Forum. Det du holder i hånden, er altså resultatet av en sammenslåing av to blader, som fremdeles redigeres av to separate redaksjoner.

SERIELESEREN ble til å begynne med utgitt av det kjente ukeblad- og tegneserieforlag A/S Hjemmet. Da det viste seg at bladet ikke ga det ønskede overskudd (- hva hadde man ventet, tro? -) ga Hjemmet opp utgivelsen. Undertegnede, som hadde vært redaktør nesten siden starten, fikk imidlertid lov til å drive bladet videre, forutsatt at navnet ble endret. Slik ble TEKST & TEGNING til. Dette bladet er altså en gave til meg fra A/S Hjemmet!

BOBBLAs historie er ganske annerledes. Opprinnelig ble den utgitt av den eksklusive forsamling Norsk Tegneserieakademi. Da vi i 1980 fikk en bred, landsomfattende forening for

Forsiden: Selvportrett av Hergé som Tintin.

tegneserieinteresserte, Norsk Tegneserie-Forum, ble det denne som overtok BOBBLA. Da BOBBLAs abonnenttall aldri var særlig stort, viste bladet seg å bli en økonomisk belastning for forumet. Dette var grunnen til at man vedtok å slå BOBBLA sammen med TEKST & TEGNING fra nyttår 1982. Undertegnede fikk det økonomiske ansvaret for det sammenslåtte bladet. Norsk Tegneserie-Forum ble kvitt den ubehagelige utgiftsposten, samtidig som forumets medlemmer fikk en fordel i form av billigere abonnement på bladet.

Bladet står altså økonomisk uavhengig av Norsk Tegneserie-Forum, men ikke redaksjonelt. BOBBLA-delen av bladet (ca. fjerdeparten) er stadig forumets organ. Det redigeres av en gruppe valgt av Norsk Tegneserie-Forums generalforsamling. For tiden består BOBBLA-redaksjonen av fire medlemmer, herunder forumets formann og sekretær. BOBBLA-redaksjonens hovedoppgave er å bringe foreningsstoff og stoff om norske tegneserier. Den trykker også noen få sider med serier i hvert nummer.

De resterende 3/4 av bladet tilsvarer det opprinnelige TEKST & TEGNING og redigeres av meg. Denne delen av bladet er uavhengig av Norsk Tegneserie-Forum og representerer ingen andre enn seg selv. BOBBLA-redaksjonen blander seg ikke i hva jeg gjør med min del av bladet, like lite som jeg legger meg opp i hva BOBBLA-redaksjonen gjør. Denne avtalen ble gjort etter sammenslåingen for å sikre fortsatt uavhengighet for begge redaksjoner.

Min uavhengighet av Norsk Tegneserie-Forum kan være verdt å understreke. Særlig etter at jeg i fjor gikk ut av foreningens styre, føler jeg meg fri til å kritisere forumet i bladets spalter. Det kan føre til at jeg kommer til å skrive mindre positive ting om forumet enn det BOBBLA-redaksjonen gjør. Forvirrende kanskje, men husk at det altså dreier seg om to uavhengige redaksjoner.

Til nå har vi vært varsomme med å trykke kritikk av Norsk Tegneserie-Forum. Tor Ødemarks leserbrev i dette nummer endrer på det, og jeg

vil gjerne gi Tor full støtte i det han skriver. Hans leserbrev avslører for det første en urimelig behandling av et fortjent enkeltmedlem. Men samtidig avføder leserbrevet et par spørsmål om hvordan forumet generelt drives.

For det første: Har forumet god eller dårlig økonomi? Offisielt heter det at økonomien er dårlig. Samtidig kan kassereren framlegge et regnskap med et overskudd på 6000 kroner! Til overmål kan medlemmene aldri være helt ajour med forumets økonomi, for det regnskapet som framlegges på den årlige generalforsamlingen i november, er avsluttet 31. desember foregående år, altså 10 måneder tidligere. Eventuelle endringer i økonomien i løpet av de 10 månedene får medlemmene ikke kjennskap til.

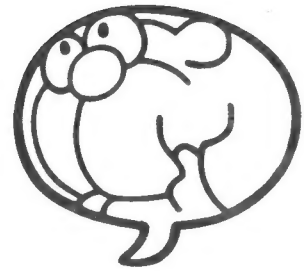
For det andre: Hvorfor svarer ikke Norsk Tegneserie-Forum på brev? Hvor blir det av de brev som sendes til forumets adresse? Jeg vet av erfaring at en del av dem ikke en gang når fram til foreningens sekretær.

Norsk Tegneserie-Forum er den eneste store tegneserieorganisasjon i Norge, og det bør den fortsatt være. Jeg vil oppfordre medlemmene til fortsatt å slutte opp om foreningen og verve nye medlemmer. Men en viss intern opprydning ser ut til å være på sin plass.

Og så kommer BOBBLA-redaksjonens leder...

Jan Gisle

REDAKSJONELT



Norsk Tegneserie-Forum er en ung og liten forening. Forgjengeren, Norsk Tegneserieakademi, ble aldri gammel og aldri stor. Mer enn 20 betalende medlemmer hadde den aldri. Møtedeltagelsen varierte fra 2 til 12.

Vi har tatt mål av oss til å bli både store og gamle. Frammøtet er fra 17-18 til 30 personer, og medlemstallet er ca. 200. Det er klart at medlemstallet er for lite i forhold til den interessen det er for tegneserier rundt om i Norge. Jeg tror at hver enkelt av oss må skaffe medlemmer. Vi må bruke munn til munn-metoden. Vi får nemlig liten hjelp fra aviser, TV og andre massemedia. De som steller med bevilgninger til kulturformål, vet knapt hva en tegneserie er.

Som eksempel på offentlig sendrektighet og manglende interesse fra myndighetenes side kan vi nevne utnevnelsen av medlemmer til DRUFT - Det Rådgivende Utvalg For Tegneserier. Det er et statlig oppnevnt organ som bl.a. skal drive med opplysningsvirksomhet og rense bort den aller verste møkka. 1/1-1981 skulle forrige utvalg vært oppnevnt. Det tok nærmere 8 måneder før så skjedde. I dag er vi alt 7 måneder over tiden for utnevnelse av de seks nye DRUFT-medlemmene. Undertegnede har sittet i dette utvalget siden 1969 og vet hvor tungt det er å arbeide i DRUFT. Bevilgningene er små, utvalgsmedlemmene må alltid læres opp. Når de begynner å kunne litt, er de gått trøtt og slutter.

Det var et hjertesukk. Styret i Norsk Tegneserie-Forum jobber med planer om litt av hvert. Vi vil fortsette med stands. I vår

har vi hatt tre, og den siste, som ble holdt 18. juni, ga et overskudd på en 3-400 kroner. Nå skal vi lage en slags fane som vi kan vise fram når vi skal ut til folk. Vi planlegger en vandreutstilling av tegneserier. Vi håper at skolene skal bli interesserte. I styret har vi drøftet tanken om en tur til København for å besøke et tegneserieforlag, samt for å studere byens tegneserieutsalg. Selvsagt skal vi ha møter. Vi vil invitere tegnere og forlag. Det sitter mange gamle, erfarne serietegnere rundt om i landet. De har både noe å lære bort og noe å lære av oss. Når DRUFT endelig blir oppnevnt, tar vi kontakt med dem.

Ellers er styret glad for alle ideer til nye virksomheter. Det er jo egentlig så mye å gjøre. Initiativ og innsats fra andre enn styrets medlemmer er noe vi alle vil verdsette. Vi trenger penger, medlemmer, nye tegneserieklubber rundt om i landet, foredragsholdere, selgere, folk som kan skrive om tegneserier og omtale dem i radio og TV. Vi trenger folk som kan forhandle med myndighetene om støtteordninger til tegneserier, tegnere som vil lage plakater, folk til å stå på stands pluss pluss pluss ...

Til slutt: Tegneserieprisen var i år på kr. 13 000,-. Den ble delt mellom to unge tegnere. Det nytter altså å lage tegneserier. Når vi en gang i en fjern framtid også får stipendier, da...!

Tolie

ADRESSE: KORSGT. 19, OSLO 5

Jon Gisle:

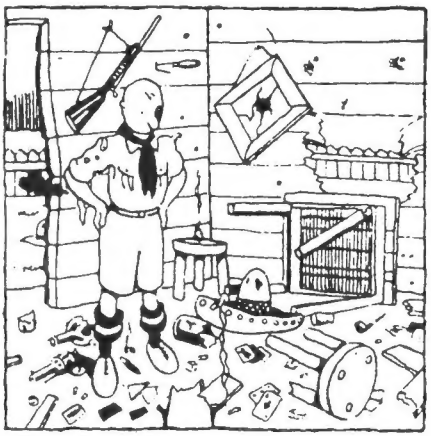
GEORGES REMI

1907 - 1983

«Det er sjelden man finner sannheten, men kanskje finner man en gang iblant sin egen sannhet, det som er sant for en selv akkurat da. For alt slikt er meget flyktig. (...) Man utvikles stadig og uten stans: Ikke noe er fast, ikke noe er stabilt, alt tilintetgjør seg selv, og alt begynner på nytt.»

Det er sjelden serietegnere uttrykker seg så filosofisk som dette, men ovenstående er faktisk et sitat fra Georges Remi, nestor i det fransk-belgiske tegneseriemiljøet. I vinter døde Remi etter lengre tids sykdom. For hans mange lesere verden over er hans egentlige navn nesten ukjent, for han publiserte alle seriene sine under pseudonymet Hergé, dannet av initialene R.G.

Remi var belgier, født i 1907. Hele hans liv var viet tegneseriene, og han var en av de mest innflytelsesrike europeiske seriekunstnerne, på grunn av at han ble forbilde og inspirasjonskilde for en rekke senere tegnere. Karrieren hans startet, av alle steder, i speiderbevegelsen. 19 år gammel fikk han den dramatiske, nesten stumfilmpregede serien «Totor, C. P. des Hannetons» («Totor, oldenborrenes patruljefører») på trykk i bladet *Boy-Scout Belge*. Og dermed hadde snøballen så smått begynt å rulle. Noen flere Totor-episoder enn den ene ble det riktignok ikke, men som alle kjennere av franskspråklige tegneserier vet, var Totor ikke annet enn en forløper for — eller kanskje vi skal si førsteutkast til — en langt mer kjent figur: Tintin.



Fra *Totor*, Hergés første tegneserie.

Den første Tintin-episoden kom i 1929, og med sin enkle svart/hvitt-strek og heseblesende dramatikk med innlagt slapstickkomikk, lignet den ganske mye på «Totor». De to hovedpersonene hadde også atskillige fellestrekk, både når det gjaldt utseendet, sin edle personlighet og sin evne til å karre seg ut av kinkige situasjoner. Tittelen på den første Tintin-historien var «Tintin au Pays des Soviets» («Tintin i Sovjetunionen»). Hergé er ikke nådig mot den unge sovjetstaten, og han er tydelig preget av den vestlige verdens frykt for kommunistene. På den annen side har han utvilsomt også sett noe riktig i sin skildring av den gryende stalinismen. Imidlertid ønsket han ikke senere å trykke serien opp igjen, og det er den eneste Tintin-episode som han ikke senere fargela.

Remi fulgte opp med praktisk talt en historie i året utover i 30- og første del av 40-åra. Senere gikk det lengre og lengre tid mellom utgivelsene. Da den siste historien, «Tintin et les Picaros», kom i 1975, var det gått ni år siden forrige gang. Underveis skjedde en utvikling av serien. Til å begynne med var de eneste gjennomgangsfigurene Tintin selv, som er en slags ung reisende journalist av den urealistisk edle typen som både barn og voksne identifiserer seg med, og hans tenkende hund Milou (no. Terry). På den tiden var *Tintin* mest en spen-

Forside av bladet *Le petit vingtième*. I denne ukeavisen for barn publiserte Hergé sine første *Tintin*-episoder.

ningsserie, men med innslag av til dels banal humor. Til tider var den preget av hastverksarbeid og fordommer.

Etter hvert utviklet Hergé en bedre balanse mellom humor og spenning, og den voldsomme dramtikken fra «Tintin au Pays des Soviets» tones ned. Samtidig begynner han å skaffe seg bakgrunnskunnskap om de landene Tintin reiser til, slik at han kan unngå feil. Et vendepunkt i så måte var ifølge Hergé selv «Le Lotus Bleu» («Den blå lotus», album 1936), som foregår i Kina, og som ble til etter samtaler han hadde med kinesiske studenter i Brussel.

Etter hvert føres nye bipersoner inn, og alle styrker den humoristiske siden ved serien. En av dem, Kaptein Haddock, en forhenværende fyllik med abstinenssymptomer så sterke at han blir syk hvis han drikker vann, blir nesten for en hovedperson å regne. Ellers kan vi nevne de udugelige detektivene Dupond og Dupont, samt den distre professor Tournesol.

Til slutt kommer selve de kriminalistiske intrigene i serien i bakgrunnen. Hergé selv så «Tintin au Tibet» («Tintin i Tibet») som det siste vendepunktet i arbeidet med serien. Her fins det ingen skurk. Det er, sier Hergé, «ingen våpen, ingen kamp, annet enn menneskets kamp mot seg selv og mot de fiendtlige elementene.»

Teksten er viktig i *Tintin*, og det er mye av den. Ofte fyller snakkeboblene det meste av bildet, og Hergé gjør dermed akkurat det Anders Smedrud i en annen artikkel i dette nummer av *Tekst & Tegning* sier at man *ikke* skal gjøre. Som regel fungerer det likevel. Teksten er nødvendig, enten fordi den forteller noe som er vesentlig for handlingen, eller fordi den rett og slett er morsom, som den temperamentsfulle Haddocks eder på bokstavrim. Dessuten har Remi en liten spesialitet som gjør at boblene blir mer integrert i bildet: Han lar ikke boblene gå helt ut til billedrammen, men lar det være en liten stripe bilde imellom (se ill.).

Jeg skal ikke gå dypere ned i *Tintin* her, men heller vise til de tidligere omtaler vi har brakt av serien i *Serieleseren* nr. 4 og *Tekst & Tegning* nr. 15 og 16. Et fullstendig indeks over serien finnes i *Tekst & Tegning* nr. 17/18. Men en omtale av Hergé er ikke fullstendig uten at vi nevner hans øvrige serier.

Mange tror at Georges Remi ikke laget noe annet enn *Tintin* (og så *Totor* da), men dette er ikke riktig. Han fikk tid til flere andre serier ved siden av. Mest kjent, iallfall på våre kanter, er *Jo, Zette et Jocko*, som finnes på dansk under tittelen *Mads', Mettes og Sjokos opplevelser*, og som også er oversatt til svensk. Serien henvender seg til barn og handler om to små søsken og deres gode venn, apen Jocko. Den ble laget i perioden 1951-57.

Mindre kjente Hergé-produkter er *Quick et Flupke, Popol et Virginie au Pays des Lapinos* og *Flup, Nenesse, Pousette et Cochonnet*.

Varför? Jag trodde alla vita var elaka... som de som dödade farfar och farmor... Pappa sa att det var under "boxar-upproret"...
Det är länge sedan...
Men, Tchang, alla vita är inte elaka... Vi vet för lite om varann. Många européer in bilar sig...

Fra «Le Lotus Bleu».

Hergé opptrådte selv i *Quick et Flupke* en gang i 30-åra.

Hergé tecknar sig själv i en episod av "Smecken och Sulan" från 30-talet.

Quick et Flupke, som kom i 30-åra, handler om to byoriginaler fra Brussel og fins på svensk under tittelen *Smecken och Sulan.* Dessuten har det eksistert noe som i dansk oversettelse het *Tom og Millies eventyr.* Om dette er det samme som *Popol et Virginie* — eller kanskje en etterfølger, som Henning Bødtker antyder i *Tekst & Tegning* nr. 16 — er vanskelig å finne ut av.

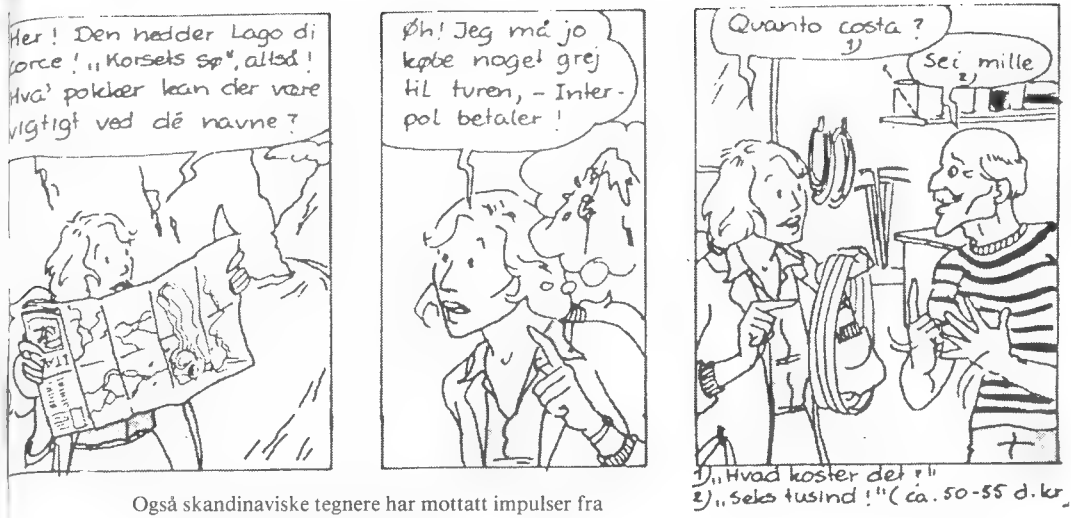
Som nevnt har Hergé hatt stor innflytelse på senere tegnere. Han er en av skaperne av den fransk-belgiske humorserietradisjonen, der humor og spenning veves sammen i lange eventyr, som først trykkes i tegneseriemagasiner, senere som album. En serie som *Asterix* har noe av det samme, selv om ulikhetene er iøynefallende. Forbausende er det iallfall ikke at da Goscinny sendte Asterix og Obelix til Belgia, lot han tegneren, Uderzo, legge inn en liten «hommage» til Hergé, Belgias fremste serietegner.

Enkelte tegnere har helt tydelig hatt Hergés stil som mønster. Mest kjent av disse er kanskje Edgar P. Jakobs, som etter å ha arbeidet sammen med Hergé på 40-tallet begynte på egen hånd med science fiction-serien *Blake et*

Edgar P. Jacobs er av de tegnere som tydeligst er påvirket av Hergé.

Nu forstår jeg alt! De pinsler, de opdagelsesrejsende gik igennem, fremkom når præsten torterede de syv voksfigurer!
Tilintetgør figurerne, Huaco!

Det er mye tekst i Hergés serier. Legg merke til at det er litt bilde mellom boblen og rammen.


Her! Den hedder Lago di Lorce! „Korsets Sø", altså! Hva' pokker kan der være vigtigt ved dé navne?
Øh! Jeg må jo købe noget grej til turen, – Interpol betaler!
Quanto costa? 1)
Sei mille 2)
1) „Hvad koster det?"
2) „Seks tusind!" (ca. 50-55 d.kr.)

Også skandinaviske tegnere har mottatt impulser fra Hergé. Dette eksempelet er fra *Fuga i e-mol* av den danske tegneren Henriette Westh.

Mortimer. Han har de samme detaljerte tegningene som Hergé, og den samme realistiske, men samtidig litt stive og en anelse stiliserte figurtegningen. Dessuten er også hans serier tekstrike.

Hergé var bevisst sin påvirkning på leserne, og han prøvde å ta konsekvensene av det. Sammenliknet med mange andre serietegnere hadde han en svært bevisst holdning til innholdet i det han laget. Det følgende er for eksempel en uvanlig uttalelse fra en serietegner:

«Økonomien styrer verden. Makthaverne innenfor industri og finansverden bestemmer vår måte å leve på... Å produsere er deres fremste mål. Produsere mer hele tiden. Produsere selv om det betyr at man ødelegger planter, skog og dyr. Produsere og venne oss til å konsumere mer og mer av alt, av biler, deodoranter, skuespill, sex, turisme...»

Tintin, sier Hergé, er mot dette samfunnet. Tintin tar stilling for dem som er undertrykt, og «i dette tilfellet er vi alle undertrykt, vi som er ofre for denne samfunnsformen.» Riktignok inneholdt noen av de eldste Tintin-episodene drag av rasisme, men Remi beklaget det senere. Da han tegnet disse historiene var han ung, tenkte ikke så nøye gjennom hva han gjorde som han senere fikk for vane, og han var preget av tidens generelle rasistiske holdninger.

Hergé var klar over at hovedpersonen Tintin var prektig inntil det urealistiske, meh han så ikke noe galt i det. Tintin er en slags speidertype, som Totor *var* speider. Det er, ifølge Hergé, sympatisk når Tintin gjør gode gjerninger, holder hva han lover og liker naturen. Dessuten balanseres speiderguttmentaliteten hans av de andre personene som etter hvert kommer med i serien.

Hergé er kjent for sine realistiske tegninger og sitt omhyggelige arbeid med detaljer. Ikke desto mindre var abstrakt kunst en av hans hovedinteresser. Kanskje var det en kompensasjon, mente han selv. Men det hans mange fans er opptatt av i dag, er om noen annen kan tegne *Tintin* i samme stil som Hergé og føre serien videre. Til dette har han selv gitt et klart svar:

«Å gi liv til Tintin, å gi liv til Haddock, Tournesol, Dupond og Dupont og de andre, det tror jeg at jeg er den eneste som kan. Tintin (og alle de andre), det er jeg, akkurat som Flaubert sa: 'Madame Bovary, det er jeg'! Tintin er *mine* øyne, *mine* sanser, *mine* lunger, *mine* tarmer! *Tintin* er et personlig verk, på samme måten som et verk av en maler eller romanforfatter. Det er ikke noen industri! Om noen andre overtok *Tintin,* ville serien kanskje bli bedre, kanskje dårligere, men en ting er sikkert: Den ville bli *annerledes,* og da ville den ikke lenger være *Tintin*!»

Tor Ødemark

TEGNE FILM

RAPPORT FRA «SYMPOSIET OM ANIMERAD FILM» I STOCKHOLM 7.-8. MAI, 1983.

Jeg hadde avtalt med Anders at vi skulle møtes på jernbanestasjonen i Stockholm. Klokka var 22.30 da jeg for andre gang i mitt liv sto på Stockholms jord, fredag 6. mai 1983.

Et gruppebilde av «Det svenska ankistförbundet» påført teksten «Han åt höger i bakra rekkan ër mej», var alt jeg hadde å rette meg etter da letingen etter «han åt höger» begynte. Da jeg tilslutt sto ensom igjen på perrongen gikk det opp for meg at avtalen var at vi skulle møtes på stasjonen, men ikke *hvor* på stasjonen. Jeg gikk derfor ned i hallen for å se etter noen som kunne passe til beskrivelsen, men uten hell. Til slutt satte jeg fra meg bagasjen i påvente av at jeg heller kunne bli funnet. Etter å ha stått der noen minutter, var min oppmerksonhet blitt rettet mot en mistenkelig person som lusket fram og tilbake og kastet tilsynelatende likegyldige blikk mot min plass ved søylen. Vi begynte tilslutt begge å sirkle rund hverandre, før jeg endelig spurte om han var på jakt etter en norrmann. Og ganske riktig, det var han. At han ikke lignet «han åt höger» på bildet, skyldtes ganske enkelt at Anders lette et annet sted på stasjonen. Men han kom snart ned til oss, og jeg møtte for første gang en ankist. Og heller ikke hvilken som helst ankist, Anders Berglund er nemlig «ordförande i svenska ankistförbundet»!

Da vi kom hjem til Anders' hybel i Gärdet, en bydel rett utenfor sentrum av Stockholm, var tankene for morgendagens begivenheter som blåst bort, for her satt nemlig en ankist og en donaldist som hadde enormt å snakke om, og resultatet ble at klokken krøp mot 3 før vi lot søta brors svar på Ole Lukkøye få overtaket.

Da vi etter en rask og tidlig frokost la i vei mot «Filmhuset» i Stockholm dagen etter, var forventningene på topp og humøret likedan. Det faktum at Anders' hybel bare lå 5 minutter unna Filmhuset la ikke noen demper på humøret, og kl. 9 presis befant vi oss innenfor betongfestningen som skulle bli vårt hjem i to dager.

Forventningene var spent ekstra høyt til den første timen, spesielt for en ignorant som meg som etter tre års franskundervisning hadde kassert 96 % av mine kunnskaper i faget. Tittelen på filmkavalkaden vi skulle se var «Noctambule par amour (Hommage à Tex Avery)», og jeg har aldri vært mer overbevist om at jeg nå endelig skulle få se en times konsentrert program med Tex Avery-filmer. Men der ble jeg grundig lurt. Det bestod av kutt fra enkelte av Avery's filmer, bundet sammen av en nyteg-

net, sammenhengende handling, samt at vi fikk se to *hele* Avery-filmer. Disse var til gjengjeld så suverene at skuffelsen over resten var som blåst bort, og for dere som ikke har sett «The Shooting of Dan McGod» og «Uncle Tom's Cabana» må jeg dessverre beklage at jeg ikke forteller om dem her, de er nemlig ubeskrivelige.

Etter denne første timen i klubbrommet, forflyttet vi oss til «Bio Mauritz», en kinosal med plass til ca. 150-200 mennesker. Her skulle vi i den neste drøye timen få stifte bekjentskap med jugoslaven Borivoj Dovniković' filmer. Han kalte seg forresten for letthets skyld *Bordo*.

Bordos filmer var tilsynelatende enkle; med små, artige poenger, man kan kanskje si gagfylte. Men det var mer i filmene hans enn som så. «Blomsterelskerne» handler om en bonde som dyrket og solgte blomster som eksploderte når noen luktet på dem. Hele byen var vill etter disse blomstene, og alle kjøpte så mange de hadde råd til. Jo større blomstene var, dess større var eksplosjonen. Filmen sluttet med at det i sentrum av bildet sto *en* enslig blomst igjen på marken, rundt omkring så vi rykende ruiner på alle kanter, og en etter en av innbyggerne kom for å se denne ene gjenværende blomsten. Hver enkelt av dere får tolke dette dit dere vil, men jeg tror nok de samme slutningene slår alle.

«Traveller Second Class» eller «Reisende på annen klasse» var den av filmene som kanskje var best tegnet, med fyldigere omgivelser og bakgrunner og i tillegg den bakenomliggende brodden.

Den siste filmen foreløpig av Bordo het «Å lære seg å gå». Den handlet om den lille mann, som har *en* måte å gå på, og blir kommandert av både den ene og den andre, at det var *slik* han skulle gå, og ikke slik. Til slutt, etter å ha tilegnet seg litt fra hver gangtype og fått et umulig ganglag, bestemte han seg brått; la om hele gangsettet sitt til slik det opprinnelig had-

Denne tegningen laget Borivoj Dovnikovic til vår medarbeider i Stockholm.

de vært.

Samtidig som vi så disse filmene inne i filmhuset, forberedte svenske militæret «Armén's dag» på plenen rett utenfor.

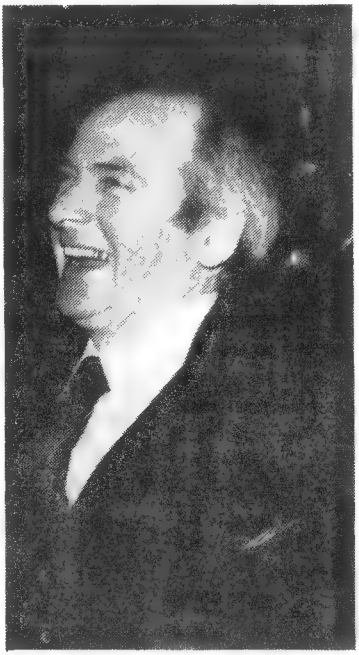
Caroline Leaf's film «Kate and Anne McGarrigle» var neste film på programmet. I motsetning til Bordo's filmer som var tegnefilmer på henholdsvis 11, 11 og 10 minutter var Caroline Leafs film en live action dokumentarfilm på en halv time, ispedd korte biter av animasjon. Filmen handlet om søskenparet Kate og Anne McGarrigle som i løpet av noen år har gjort seg verdenskjente som pop-sangerinner. Kate McGarrigle var forøvrig gift med den ikke helt ukjente Loudon Wainwright III. Mye skal ikke sies om denne filmen bortsett fra at den som dokumentarfilm betraktet var god, men at den bare hadde perifer interesse i dette selskapet.

Etter filmen fikk vi en kort presentasjon av de utenlandske gjestene, hvorpå Bruno Edera startet sitt foredrag om erotikk i animasjonsfilmer. Dessverre ble foredraget noe skjemmet av en usikker tolk, og det virket som om Edera fikk problemer med tiden. Andre del av foredraget gikk nemlig i hovedsak med til å se resten av dias-bildene han illustrerte foredraget sitte med uten særlig mere omfattende kommentarer enn filmenes titler.

Bruno Edera selv er fra Sveits, og hans morsmål er fransk. Han er født i 1937. Foruten å ha vært skuespiller. scenearbeider og dekoratør, var han av utdannelse teknisk tegner. Etter hvert gikk oppmerksomheten i stadig større grad mot animert film, og selv har han laget to filmer — begge mislykket i hans øyne. Tittelen han stilltiende gikk under på symposiet i Sverige, var *tegnefilm-historiker*, en tittel han har dokumentert med en rekke artikler om animasjon, og to bøker; en om sveitsisk animasjonsfilm, og en kalt «Full Length Animated Feature Films». Sistnevnte kan nærmest betraktes som et leksikon på området. For øyeblikker arbeider Edera med en bok nettopp om det emnet hans foredrag handlet om: Erotikk i animsjonsfilmer.

Jeg er nå kommet til et punkt der det kan være på sin plass å avklare et uklart begrep. Når vi hører den amerikanske betegnelsen «animated film» (animert film), er det for mange ensbetydende med tegnefilm. Og det er feil. En tegnefilm er en «animated cartoon» (animert tegneserie) som igjen vil si tegninger som er tilført bevegelse. Animert film innbefatter alle former for komponerte bevegelser; dukkefilmer som Ivo Caprino's «Flåklypa Grand Prix» er en animert film. Det samme gjelder filmer der bevegelsene blir laget ved bruk av sand, eller som den berømte papir-anda.

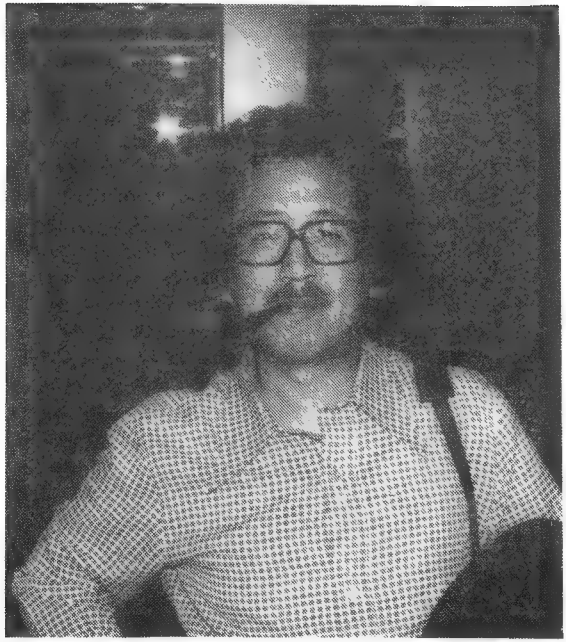
Etter Bruno Edera's foredrag var det en gedigen lunch på «Helan og Halvan», filmhusets egen restaurant. Det var med sjaber samvittighet at jeg satte meg til bords og begynte på det



Bruno Edera.

nydelige måltidet, som slett ikke var noen lunch, men en fullkommen middag. Men jeg ble fort beroliget av de andre som forsikret meg om at noen dårlig samvittighet skulle jeg ikke ha, for «det var den svenska staten som finansierade dom här måltiderna för dom utenländska gästerna». Uten at det lettet betraktelig på min samvittighet gled måltidet allikevel ned, og vi tok atter plass i Bio Mauritz for å høre Bordos foredrag.

«The Zagreb School of animated film — From the inside» var den tiltalende tittelen på



Yoji Kuri.

Bordos foredrag, som ble tolket fra serbokroatisk til engelsk. Det ble en uhyre interessant time. Foredraget ble illustrert av ytterligere tre av Bordos filmer; «Big meeting» (10 min), «The fly» (10 min) og «Curiosity» (10 min), hvorav undertegnede fant den sistnevnte best. Filmen omhandlet en stakkar som satt på en benk med en pose ved siden av seg. Innholdet i posen ble gjenstand for stor oppmerksomhet og nysgjerrighet, og det ble laget et stort og fornøyelig nummer av folkets respektive måter å få et blikk ned i posen på. Mannen som eide posen hadde bare én tanke, nemlig å få slappe av en liten stund. Men det skulle vise seg umulig. Til slutt orket han ikke mer, tok posen sin og flyktet langt av gårde, til et sted der han var helt alene. Der blåste han endelig opp posen og smalt den.

Etter en kort kaffepause var alt duket for høydepunktet under hele symposiet, Caroline Leaf. Caroline Leaf har i mange år vært foregangskvinne innen 2 typer animasjon, sand og vannmaling på glass. Hennes foredrag hadde tittelen «Under the camera techniques of animation», og var *enda* mer interessant enn det hørtes ut.

Caroline Leaf er medlem av den ikke ukjente «National Film Board of Canada» som har stått bak et større antall «store» kortfilmer. Før Carolines foredrag skulle vi få se 5 av dem, alle laget av henne selv.

Den første var «Sand or Peter and the Wolf» (10 min) som man skjønner er en film animert i sand. Den neste filmen vi fikk se, «The owl who married a goose» (8 min) var av flere grunner interessant. Ikke bare var den animert i sand og spesiell av den grunn, men filmen var basert på en gammel eskimo-legende, og lyden var innspilt oppe i Arktis blant eskimoene selv. Caroline hadde selv vært to ganger hos eskimoene i forbindelse med denne filmen. Resultatet ble like originalt som det ble imponerende.

«The Metamorphosis of Mr. Samsa» (10 min) bygget på en bok av Franz Kafka («Metamorphosis»). Jeg tror han ville ha blitt beæret over tolkningen. I «Metamorphosis of Mr. Samsa» får vi se Caroline Leafs evne til å få fram konturer og skarphet i detaljer ved å bruke sand som et materiale på en underbelyst overflate.

Yoji Kuri tegnet av Davor Kaifes. Underst Kuris signatur.

«The Street» (10 min) er Caroline Leafs mesterverk, og filmen er animert i maling på glass. I 1977 ble filmen nominert til en Oscar, og det var ikke ufortjent. Den sentrale handlingen i filmen er et hjem der bestemoren er i ferd med å dø, med alle de tanker og reaksjoner det vekker.

Den siste filmen i denne sekvensen var «Interview» (13 min), en halvdokumentarisk skildring av og om henne selv samt venninnen og kollegaen ved National Film Board of Canada, Veronica Soul.

Og så kom foredraget, aftenens clue, som så mange elsker å omtale det. Vi fikk se hvordan Caroline formet sine figurer i sand samtidig som vi fikk forklaring på metoder, effekter og andre fakta vedrørende denne teknikken som Caroline Leaf er den fremste utøver av i verden. Det ble en skoletime vi aldri vil glemme. Ved å tømme sand på en transparent fremviser kunne vi på lerretet se hvordan figurene hennes ble formet med stor sikkerhet, og hvordan bevegelsen ble til. Om ikke alt dette er nok, bruker ikke Caroline variert lys for å markere toner i filmene, hun *varierer sandmengden* i stedet! Forstå det den som kan. Det å ha sett det er *ikke* ensbetydende med å vite hvordan hun får det til. *Det* må bare Caroline selv vite.

Da Caroline's foredrag var over, og salen var delvis tømt for dagen, hang det en håndfull frelste og trofaste sjeler igjen i salen. Caroline Leaf var nemlig også igjen. Men uten å røpe mer på det nåværende tidspunkt, kan jeg si såpass mye at alle trofaste abonnenter av Tekst & Tegning vil kunne lese intervjuet i et av de neste numrene. (Var det i tråd med sponsoravtalen, Jon?)

Jeg nevnte at jeg hadde vært i Stockholm én gang før i mitt liv. Heller ikke da fikk jeg se så mye av byen, og hadde jeg fått se noe så ville trolig det meste ha vært glemt allikevel, for det var 16 år siden forrige gang. Etter praten med Caroline var det bare en time til middagen, som skulle holdes i Sverige-huset.

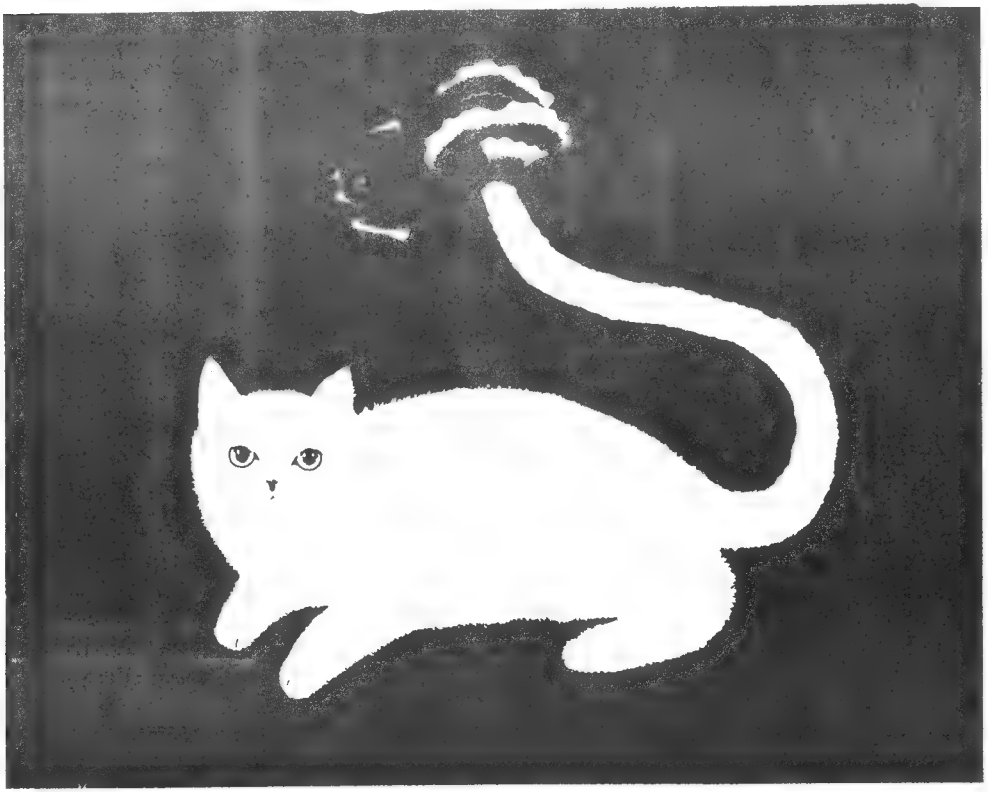
Uten å gå i detalj om hvilke lekkerbiskener som fant veien til min forsømte og da taknemmelige mave, må nevnes et antall salater, stek, et i alt overdådig koldtbord med Vino Rosso og en nydelig hvit rhinsk-vin såvel som en type Mosel av god årgang. Skulle det finnes gourmeter blant leserne som føler seg snytt for detaljer, vil jeg vise til vårt herværende mator-

gan, «Alt om mat», for der står det heller ingen detaljer om hva vi fikk. Men etter hva jeg kan forstå skulle alternativene som nevnes i «A.O.M.» kunne gjøre nytten. Vel bekomme.

I løpet av middagen, som varte ikke mindre enn 5 timer, fikke jeg lagt beslag på plassen ved siden av Bordo, og kort tid etter også på ham. Resultatet av beslaget vil også kunne leses i et av Tekst & Tegnings første nummer. Både Bordo og jeg er interessert i å dele praten med *deg*, så følg med, følg med.

Søndag 8. mai ble startet som dagen før, i klubbrommet. Det var to filmer som skulle vises, Jimmy Murakami's «Snowman» (26 min) og «When the wind blows» (3 min). «Snowman» var den nydeligste filmen under symposiet, om det er meg tillatt et og annet banalt adjektiv en gang i blant. Filmen var rørende, og selv om handlingsmønstret var tradisjonelt, forhindrer ikke det filmens høye kvalitet og utsøkte behandling av emnet. Filmen er sikkert ikke ukjent for alle heller, for den ble vist på norsk fjernsyn sist jul.

Handlingen i filmen er om en liten gutt som en morgen han står opp ser at årets første snø har falt. Vill av begeistring stormer han ut, og hele dagen går med til å lage en snømann. Når kvelden kommer, og gutten har lagt seg, etter et siste blikk på den fine snømannen sin, sovner han. Straks får drømmene overtaket, og han drømmer at han står opp, ser på snømannen, og løper ut til den. Så plutselig blir snømannen levende, og han og gutten finner på en masse rart. Han blir med gutten inn, der Murakami har plassert dagligdagse, effektfulle ting; en vask med varmt vann, en fryseboks, en peis med varme på, klesskap, etc. etc. Endelig, etter å ha romstert rundt i huset en stund, går de ut, finner en motorsykkel, og snømannen kjører med gutten bakpå.



Fra Yoji Kuris film «Cat's Tail Became Flowers».

Så kommer tidspunktet da snømannen tar med seg gutten opp i luften, og sammen flyr de til Nordpolen. Her får vi se nydelige naturscener i fugleperspektiv, og det skulle forbause meg mye om ikke Eric Larssons sekvens fra «Peter Pan», «We can fly....» har vært offer for en grundig gjennomgåelse før Murakami's film ble til. Men ikke desto mindre gjør han et flott arbeide ut av scenen.

Resten av historien er klassisk; Gutten kommer til Nordpolen, treffer julenissen (og også hundrevis av andre snømenn), får gaver, blir lykkelig, før de tar fatt på hjemveien. Vel hjemme igjen tar gutten farvel med snømannen sin, som blir stående på den pletten han opprinnelig sto, og vinker adjø til gutten. Når gutten våkner neste morgen og løper til vinduet, er snømannen smeltet.

Som sagt, tradisjonell i handling, men ikke i utførelse. «When the wind blows» var bare en «gag-cartoon», en kort film med et morsomt poeng.

Deretter gikk vi atter inn i Bio Mauritz hvor vi først så en reklameutgave av en japansk såkalt tredimensjonal filmserie. Filmen kunne i og for seg tolkes som tredimensjonal, selv om effekten var helt den samme som når Disney brukte sitt multi-plan-kamera. Men uten sammenligning forøvrig; der Disney lagde scener som så naturlige ut, ble det her snakk om virkninger som virket mye mer tilgjort. Men det kan for artighets skyld nevnes at filmen var en reklamefilm som skulle lansere i alt 52 episoder på en halv time! Det forteller om ikke annet enormt om den japanske produktiviteten på dette området i de seneste år.

Så sto ytterligere to filmer av Jimmy Murakami på programmet: «The Tempest» (6 min) og «Good Friends» (12 min). «Good Friends» var en halvmakaber film om en person som etter påtrykk fra sin kjæreste gav en fremmed begge øynene sine, samt munnen og nesen. Den fremmede hadde ingen av delene. Filmen endte opp med at den yndige damen forlot sin tidligere elskede etter å ha fortalt ham at det var øynene, munnen og nesen hans hun var glad i. Et evig aktuelt ekteskapelig spørsmål sto samtidig i sentrum: «Du tenker ikke på annet enn sex, du!»

Etter dette fikk vi se endel filmer som Caroline Leaf hadde tatt med seg fra Canada, filmer som hennes kollegaer og venner i The National Film Board of Canada hadde laget. Alle var preget av originale handlinger og overraskende poenger. Den første var av Lynn Smith, het «The Sound Collector» (10 min) og handlet om en liten gutt som «samlet på» lyder og dannet seg assosiasjoner. Etter «Canada Vignette Count down» på bare ett minutt, kom turen til den filmen undertegnede falt mest for, «The Sweater» (10 min) av Sheldon Cohen. Filmen omhandlet en ikke ukjent situasjon, nemlig det å dyrke et idol. Filmen gav seg ut for å være selvbiografisk, og det var den nok også. I denne historien var idolet en ishockeyspiller på et Montreal-lag,og gutten som var hovedpersonen i filmen, gikk med en genser som idolet hans brukte maken til når han spilte. Alle guttens kamerater hadde det samme idolet, og gikk med samme genseren, slik at begge lag hadde de samme draktene. Men en dag tok moren til gutten affære, for hun syntes genseren var for slitt, og bestilte en ny. Da den ankom var det motpartens genser han fikk, og moren, som ikke ante hva det betydde for gutten, forlangte at han skulle bruke den. Da han kom ned på ishockeybanen, fikke han ikke spille, og det resulterte i at gutten i fullt sinne knakk kølla si. Dommeren/treneren som også var prest i landsbykirken, sendte gutten sporenstreks opp i kirken for å be om unnskyldning for det han hadde gjort. Men i kirken ba ikke gutten om forlatelse, men om at all verdens møll måtte oppsøke den nye genseren hans.

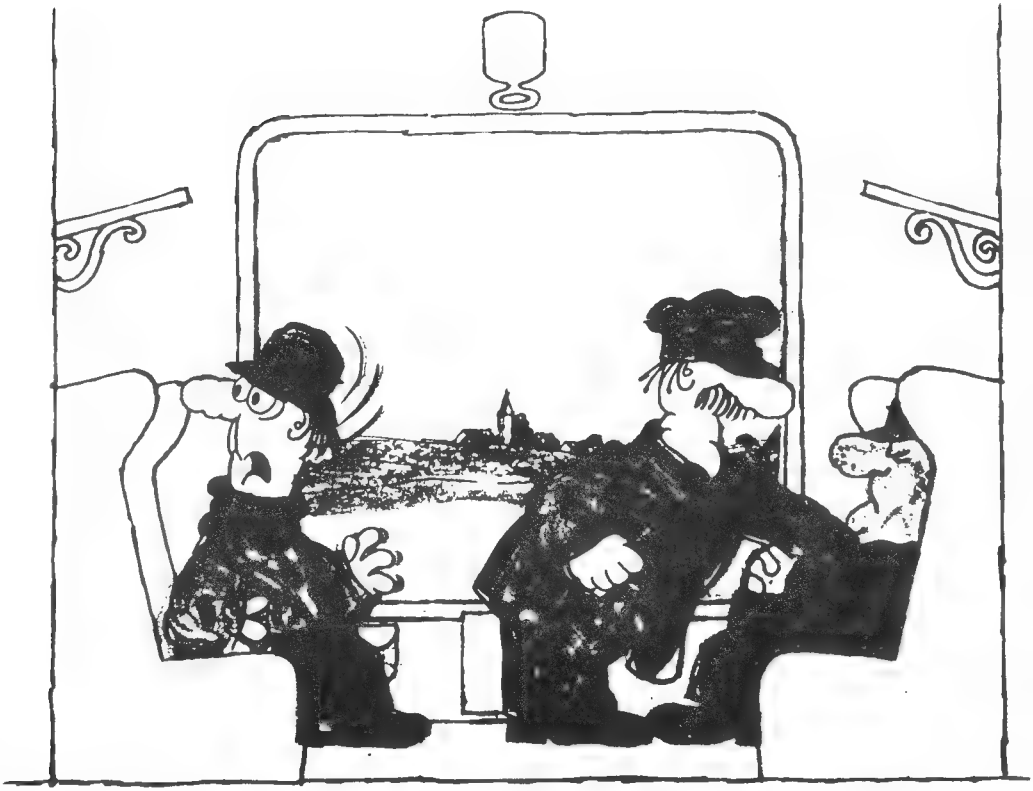
«Souvenir de guerre» (Souvenir fra krigen) (13 min) var en langt alvorligere film. Den spilte på krigens redsler, og var laget av Pierre Hebért. En typisk antikrigsfilm som talte sitt tydelige språk.

Deretter fikk vi se den 3 minutter lange «Une histoire comme une autre» av Paul Driessen. Helt til sist ble «La Plante» (13 min) vist. Filmen var live action, og var laget av Joyce Borenstein og Thomas Vamos. Handlingen var en ikke ukjent tanke for mange, at man i leiligheten har en plante, en *tegneseriesamling* eller hva som helst, som vokser over hodet på en. I dette tilfellet var det en plante som vokste såpass at den ikke bare fylte hele huset, men også hevet det flere meter fra bakken. Fotograferingen og effektene i filmen *var* effektfulle.

Caroline fortalte meg etterpå at den var filmet i «2 vendinger»; planten, som vi *så* gro var i miniatyr og i plast, og «lagt på» etter at de andre opptakene var gjort. Så skuespilleren som spilte i filmen så i realiteten aldri noe til planten, selv om han i den ferdige versjonen til enhver tid var i personlig berøring med den. Caroline røpet også at filmen faktisk ikke hadde vært så kostbar, på tross av at et hus måtte bygges oppe i et tre, og skadene i huset ble omfattende ettersom planten spredte seg fra rom til rom. Uansett, det var en glimrende laget, tankevekkende film.

Da klokken var 11.00 var det Yoji Kuris tur til å holde foredrag. Som japaner er han bare en av mange tegnefilmtegnere i landet, men han har utpekt seg som en av de fremste. Hans foredrag gikk under titelen «The animation films I made in the past and will make in the future» og ble tolket fra japansk, og det ble illustrert med litt for mange filmer. Resultatet ble at lunchen kl. 13.00 ble forskjøvet en time, og likeledes Jimmy Murakamis foredrag som ble holdt rett etter lunch, og dermed måtte jeg gå glipp av andre halvdel av det for å rekke toget tilbake til Oslo.

Men tilbake til Yoji Kuri og hans filmer. Vi fikk se et utall korte filmer, fra et halvt til ettminutt lange, tildels meget makabre sådanne. Hans noe lengre filmer var handlingsmessig meget abstrakte. Min sidemann tok meg i armen etter 5-6 filmer og hvisket, «Dette ville ha vært julekvelden for Freud».



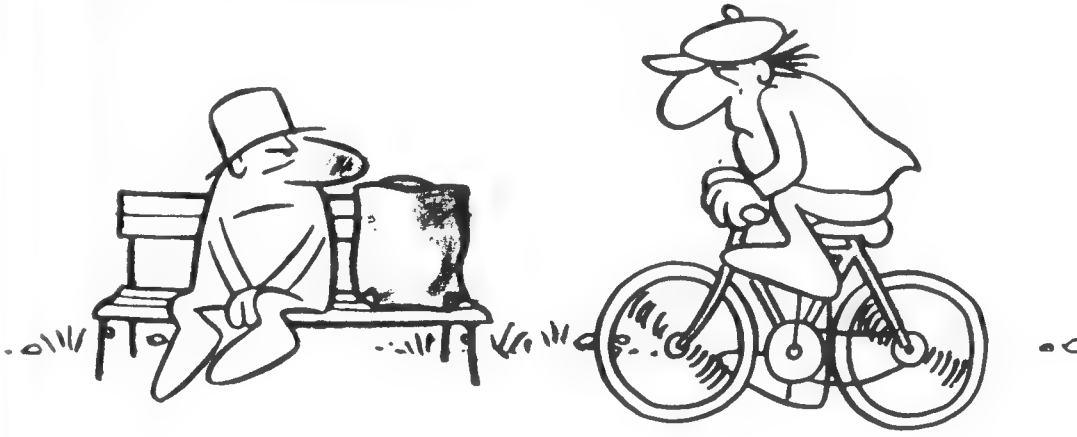
«Travellers Second Class» var den best tegnede av Bordos filmer.

Min sidemann, ja. Han må jeg fortelle litt mere om. Under foredraget observerte jeg at han satt og tegnet på et ark, og plutselig trådte en klar karikatur av en av det svenske vertskapet fram. Nestemann til å bli utsatt for min sidemanns usjenerte strek var foredragsholderen Yoji Kuri selv. Jeg fikk den forbausende opplysning at mannen var pianist. Og selv om min svensk ikke er hva den har vært (det har den forresten aldri heller), kunne jeg høre at han ikke var svensk. Og ganske riktig. I følge med håndtrykket kom navnet, Davor Kaifes, og han var fra Jugoslavia. Det burde jeg jo ha tenkt meg, for hans sidemann var Bordo, og de to hadde tydeligvis mye å prate om. Men han var bosatt i Sverige, og snakket derfor godt svensk. Han tegnet også spesielt godt når man tenker på hans virkelige profesjon.

Mens alt dette pågikk på femte rad, fortsatte Yoji Kuri ufortrødent videre med sine filmer og sitt foredrag. En av hans filmer var delvis tegnet, delvis live action, og alt gikk i raske kutt, med få sekunders intervaller. Men for å markere noe av det makabre i filmene, så la meg beskrive ca. 10 sekunder av denne filmen. Det er en kort live action sekvens, der en nydelig japansk kvinne står ved en meter lang, *levende* slange i hånden. Plutselig tar hun slangens hode inn i munnen, og *biter det av*! Fulgt av tygging, svelging og *en ny bit*, ble de 10 sekundene spikret fast som noe av det mest grufne jeg noen gang har sett. Da er det tross alt bedre med makabre poenger i tegnefilmer, for der har virkeligheten ikke noen reell plass. Den kan i alle fall skyves til side i og med at det ikke er levende personer med i bildet.

Kuri hadde en veldig spesiell uttrykksform, og jeg må innrømme at jeg slapp taket til tider. Jeg nevnte det ofte abstrakte handlingsmønstret, og jeg vil heller ikke gjøre noe forsøk på å beskrive noen av filmene hans. De må sees. Men det kan sies at ofte kunne filmene uttrykke seksuelle frustrasjoner, og jeg tror min venn Davor uttrykte fleres tanker da han tok fram navnet Freud. *Han* hadde nemlig en sentral plass der.

Kl. 14.00: En forsinket lunch.



Fra «Curiosity» av Bordo.

Kl. 14.30: Et forsinket foredrag av Jimmy Murakami. Tittelen på dette siste foredraget var «Animation, a media for art, education, TV advertising and feature films». Også Murakamis foredrag ble illustrert med en rekke filmer, og det var påfallende hvor ulik tegnestilen var i disse filmene sammenlignet med «Snowman» som vi hadde sett tidligere på dagen. Publikumet disse filmene var myntet på var et helt annet, i og med at disse var beregnet for et voksent publikum mens «Snowman» var en barnefilm. Som jeg nevnte falt jeg totalt for «Snowman», mer enn for de andre av Murakamis filmer, så jeg antar at barnet har en større plass i meg enn den voksne. Men jeg er ikke

Forts. side 70

EN SERIE OM SERIER!

Tegneserier er en av de mest utbredte typer lesestoff i de vestlige land. Til tross for dette er kunnskapene om dette mediet svært mangelfulle.

EN SERIE OM SERIER som nå utgis er et forsøk på å rette på dette. For første gang får man nå på norsk en bokserie som behandler tegneserier på samme kritiske måte som er vanlig for andre media og kunstarter. Hver utgave tar opp et bestemt tema — for eksempel en tidsperiode eller en genre. Alt er skikkelig presentert og analysert av Horst Schroder. Hver bok har en fyldig bibliografi over originalpublisering og norsk eller skandinavisk utgivelse, samt god litteraturoversikt for de som måtte ønske å lese mer om bestemte temaer.

DE FØRSTE TEGNESERIENE tar for seg serienes fremvekst i amerikanske aviser og skildrer utviklingen fram til de første eventyrseriene ved begynnelsen av 1930-årene. Her vil vi finne mange kjente og kjære figurer, men også mer kunstneriske og eksperimentelle serier.

FREMTIDEN I SERIERUTER handler om kjente science fiction-serier, men også nye, spesielle serier, hvor form og innhold avviker sterkt fra de gamle avisseriene, tas opp til behandling. Spesielt fremstående tegnere er viet egne kapitler.

HORST SCHRÖDER (f. 1943) er internasjonal kjent som tegneserieekspert, og har bl.a. en doktorgrad i amerikansk litteraturvitenskap og mange års erfaring som kulturskribent og kritiker.

Kr. 84.- pr. bok

semic/NORDISK FORLAG A.S

BESTILLINGSKUPONG KR 84,- pr bok

Vennligst send meg følgende bok snarest

EN SERIE OM SERIER av Horst Schroder

- ☐ 1 De første tegneseriene
- ☐ 2 Fremtiden i serieruter

Jeg ønsker å betale på følgende måte

- ☐ Beløpet blir innbetalt på postanvisning og jeg får bøkene fritt tilsendt
- ☐ Bøkene blir sendt meg i oppkrav og porto og oppkravsgebyr kommer i tillegg

Navn . . . . . .

Adr . . . . . .

Poststed . . . . . .

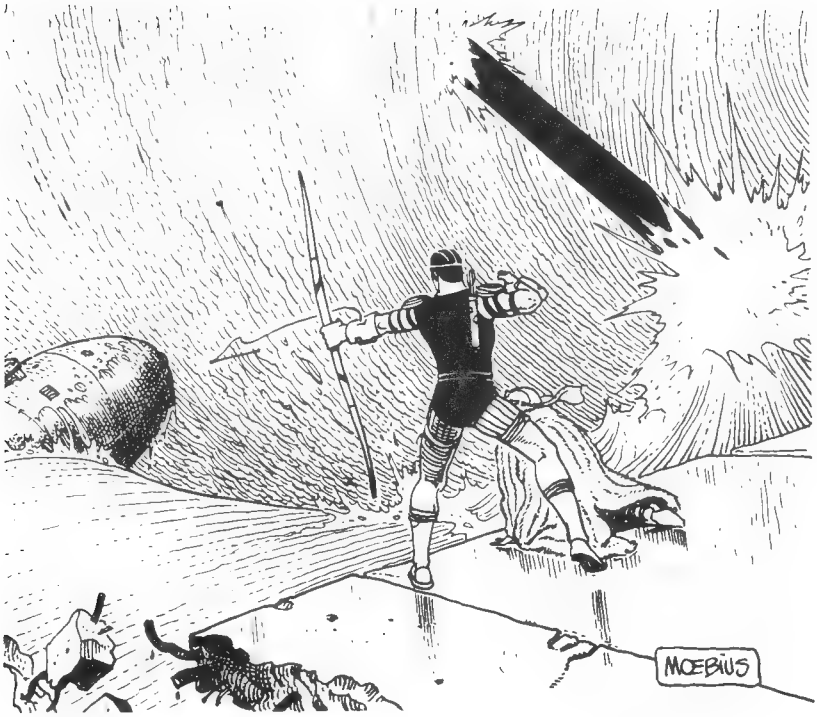
Kupongen sendes SEMIC/Nordisk Forlag A.S, Postboks 4, 1601 Fredrikstad.

JEAN GIRAUD

Gir alias Moebius alias Jean Giraud er en av dagens mest' kjente franske serietegnere. Han begynte som seriefan og amatørtegner, og fikk trykket sin første serie i 1956: Frank et Jeremié. I perioden 1956-59 tegnet han flere kortere historier, blant annet westerns og realistiske historier. I 1960 ble han assistent for Joseph Gillain (Jijé), mannen bak Jerry Spring. Giraud var blant annet med på episoden "La Route de Coronado", som kom på norsk i Colt nr. 11 og 12 1982.

Når Giraud kaller seg Moebius, tegner han med en helt annen stil, ofte i sort/hvitt. Han har tegnet flere historier i Metal Hurlant; én av de mest kjente herfra er kanskje "Major Fatal". Han tegner ofte fantasiverdener som ikke har det minste med virkeligheten å gjøre, men som likevel virker logiske på sin måte. Andre ganger kan han være klar og samfunnsbevisst. Giraud er i dag en av Europas best betalte tegnere.

1963 tok han psevdonymet Moebius og tegner flere kortere gyser-historier for bladet Hara-Kiri. Oktober samme år kom den første historien i serien Fort Navajo på trykk i Pilote. Året etter ble serien omdøpt til Løytnant Blueberry. Den er etter hvert blitt den mest kjente av de europeiske western-seriene, og Gir - som han nå kalte seg - fikk Sham-prisen for den i 1972.



GIRAUD

Tempo: Løytnant Winston = Løytnant Blueberry
nr. 44/1969-40/1970 (album 1-5)
nr. 14-22/1971 (alb. 6)
nr. 29-37/1971 (alb. 7)
nr. 3-20/1972 (alb. 8-9)
nr. 49/1972-2/1973 (alb. 10)
nr. 18-35/1973 (alb. 11-12)
nr. 4-29/1974 (alb. 13-15)
nr. 32-46/1976 (alb. 16-17)

PÅ NORSK

Pilot nr. 1-2/1980 (alb. 18)

Fort Navajo:
nr. 1 (alb. 6)
nr. 2 (alb. 7)
nr. 3 (alb. 10)
nr. 4 (alb. 12)
nr. 5 (alb. 13)

Løytnant Blueberry: album 1-14 og 20

Serie-Fokus nr. 5/1981: Rock City (Moebius)

Colt nr. 11-12/1982: Jerry Spring

Tor Ødemark

BILL GAINES

GOURMET, FORLAGSSJEF OG MYTE

INTERVJU MED BILL GAINES PÅ HOTELL CONTINENTAL, LØRDAG 31/7-1982

—Til å begynne med ville det være interessant å få høre litt om din far, Max Gaines.

—Han hadde mange karrierer. Han begynte ganske tidlig å arbeide som lærer, og det var der han traff min mor, på en skole der hun underviste, og han var rektor. Det var en veldig liten landsens skole i Pennsylvania han arbeidet på, selvom *han* var fra New York.

Han var innom mange arbeidsgrener, blant annet slips-industrien (i den tiden folk brukte slips), han drev en klesforretning hvoretter han begynte i reklamebransjen. Det var hans interesse for reklame og reklamearbeid som endelig ledet han til en forbindelse med tegneseriebransjen, fordi han kom på ideen å ta den regulære søndagssiden, som er på størrelse med én avisside, og brette den to ganger slik at man får fire sider, og da har man allerede et lite tegneserieblad. Det var hvordan tegneserieblade-ne begynte. Men de var opprinnelig bare giveaways i reklameøyemed.

Så en dag fikk han ideen å putte klistremerker med «10 cent» på bladene for å se hvordan de solgte. De solgte meget bra, og dette førte umiddelbart til produksjonen av kommersielle serieblader.

Den største feilen han noensinne gjorde, var å ta «Superman», som han var tilbudt rettighetene til, og sende den til en venn av seg som var i ferd med å starte et nytt serieblad som ble kalt «Action Comics». Men han startet «Wonder Woman», «Green Lantern» og «The Flash», og også en hel del andre serier, men alle relativt mindre figurer; ingen så store som «Superman».

Han ble drept i 1947 i en motorbåtulykke. Jeg studerte kjemi på den tiden, så jeg hadde aldri i mine villeste fantasier tenkt meg at jeg skulle begynne i seriebransjen. Plutselig fant jeg meg selv sittende og signere sjekker, og det var også alt jeg gjorde til å begynne med, men litt etter litt ble jeg interessert. Og da jeg endelig, i 1948, gikk ut av college med eksamen i kjemi, hadde jeg ikke lenger noen planer om å bli kjemi-lærer.

—Hvordan er interessen din nå for tegneserier, hvis du ser bort fra «Mad»?

—Vel, jeg har egentlig ingen interesse av dem lenger, fordi tegneserier i De forente stater ikke lenger er noen god forretning. De fleste tegneserier taper penger i dag. Den eneste grunnen til at de fortsetter utgivelsene, er pengene de mottar i biinntekter og rettigheter; «Superman» gjør en god del penger p.g.a. filmen, TV-shows, reklame og rettigheter til utenlandske utgivere. Tegneseriene selv bærer seg ikke i USA i dag. Dermed har jeg ikke den helt store interessen av å publisere serier mer. Jeg elsket serier da jeg utgav dem, men det var en meget kort periode. Jeg var bare i tegneserie-bransjen i omtrent 5 år. Da var det over. Alt jeg hadde igjen var «Mad», og det har vært så vellykket at jeg bare beholder *det*. Jeg er blitt meget lat,

og jeg har egentlig ikke lyst til å gjøre noe annet.

—Hva er salgstallene for «Mad» i dag?

—Det varierer fra måned til måned, men jeg skulle anta at gjennomsnittet nå er 1 1/4 million pr. utgivelse. Men det er lavt. Det pleide å være 2 millioner. Det er mange problemer med «Mad» nå; en ting er at det er færre barn. Amerika hadde en baby-boom etter den annen verdenskrig, og det hadde dere kanskje i Norge også? Etter krigen giftet alle seg og fikk en flokk med babyer. La oss si det var rundt 1947, så i 1960 var alle dissa barna tenåringer, og da kom «Mad»s beste tiår, fra 1960 til 1970. Så ble det færre og færre barn for hvert år. Det samme gjelder i dag. Skoler i De forente stater må stenge, og lærere mister jobben sin fordi det ikke finnes nok barn.

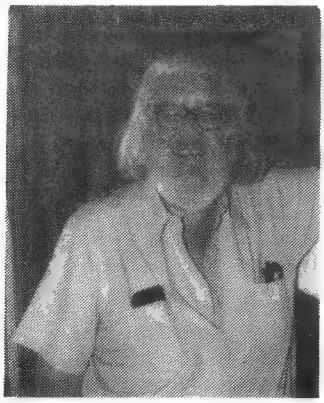
—Men skal ikke «Mad» appellere ikke bare til barn, men også til voksne?

—Ikke så mye nå lenger siden «National Lampoon» kom. Vi mister våre lesere når de er i 17-årsalderen. De oppdager «Lampoon» og de oppdager «Playboy». De begynner på college og blir mer sofistikerte. Vi får en god del av dem tilbake når de går ut av college, men ikke så mange som vi mister.

—Har du noen gang vært inne på tanken å starte en ny EC-revolusjon? I dag utgis det jo mange tegneseriehefter i De forente stater som ikke er godkjent av «The Comics code».

—De har et veldig lite opplag. De gjør ikke store pengene.

—Ikke en gang blader som «Heavy Metal»?



—«Heavy Metal» går vel egentlig ikke inn under kategorien «tegneserieblad». Jeg trodde du mente tradisjonelle tegneseriehefter. «Heavy Metal» har et veldig lite opplag i USA. Jeg følger ikke noe særlig med i «Heavy Metal» for det er ikke noen konkurrent. Men jeg vil tippe det ikke selger mer enn 150.000. Jeg er borskjemt med opplaget på «Mad», og er ikke interessert i noe som selger så lite som 150.000. Dessuten må de ty til reklametilskudd for å få det til å gå. Og jeg ønsker ikke å begynne med *det*.

—Men du har et navn, og «Mad» har et navn, og gjennom reklame i «Mad» burde du kunne få et temmelig brukbart opplag allerede i starten. Hvis du gikk tilbake til 50-årene, og skrekk- og science-fiction-historiene, samt krigs-seriene fikk en ny renessanse, så skulle vel det selge? De gamle EC-heftene blir jo bare mer og mer populære i dag.

—Hvor?

—Overalt. I Norge, Skandinavia generelt....

—Kanskje i Norge, men ikke i USA. Du kjenner kanskje til Russ Cochrans reprints? Han trykker 5000 eksemplarer, de er meget dyre, de innbringer en god del penger, og jeg får gode inntekter på dem, men det betyr bare at 5000 ivrige EC-fans verden rundt er interessert i å betale slike summer, ikke at populariteten strekker til slik at opplaget ville nå gamle høyder.

—Fra 1950 til 1955 utgav du etter min og mange andres mening noen av de beste serieheftene som noensinne er utkommet.

—Ja, jeg er enig med deg. Jeg synes også de var det....

—.... og tegnet av noen av de beste tegnerne også.

—Ja. Først og fremst ble jo de fleste historiene skrevet av Feldstein og meg personlig. Vi ville ikke ha tid til å skrive historier lenger, fordi vi begge er opptatt med «Mad». En stor del av tegnerne som var i EC, er opptatt ned andre ting. Jeg tror neppe de ville gi slipp på det de holder på med for å komme løpende tilbake. Det ville ikke være lett å få EC startet igjen, og jeg tror heller ikke at det ville være økonomisk gunstig å utgi skrekkhistorier igjen i De forente

stater. Vi ville få det samme problemet med distribusjonen som vi hadde for 25 år siden. Jeg ville være interessert i å gjøre det sett fra en samlers synspunkt, fordi jeg alltid har likt serier, men jeg tror ikke det vil være noen god forretning. Vi får hint om denne ideen fra mange mennesker, og jeg svarer alltid at jeg tror ikke det ville være god forretning. Det ville koste en masse penger å finne det ut, og hvis jeg hadde rett, ville jeg ha tapt en formue.

—Det ville være av stor verdi å publisere flere EC-serier, spesielt sett ut fra en samlers synspunkt, da det var så høy kvalitet på seriene.

—Mener du å gjenopptrykke de gamle seriene?

—Nei, men produsere nye i samme ånd som de tidligere, gjerne med de samme gamle tegnerne.

—Den første og største vanskeligheten ville bli å få samlet staben igjen. Og som jeg sa var de fleste historiene Feldsteins eller mine ideer, og vi har ikke lenger tid til å skrive dem. Jeg vet ikke engang om vi kunne. Du kan ikke bare komme tilbake og gjøre det samme du gjorde for lenge siden med samme glød og perfeksjonisme.

—Vet du noe særlig om Graham Ingels? Det ble sagt at han forsvant under mystiske omstendigheter i Mexico, mens andre mener at han lever i beste velgående nede i Florida.

—Ja. Jeg har aldri hørt den meksikanske historien....

—.... den står i en av EC-bøkene som er utgitt av Nostalgia Press....

—.... at han dro til Mexico?

—Ja. Og der forsvant han sporløst under mystiske omstendigheter.

—Jeg kan aldri huske å ha sett det i Nostalgia Press. Jeg er nødt til å sjekke hvor de har den historien fra.

Uansett, den er ikke sann. Det som hendte med Graham var at han, hvis jeg ikke tar feil, ønsket å forlate sin kone. Han var meget ulykkelig med henne. Jeg snakket aldri med ham om dette, men det var i alle fall det jeg hørte. Så han fant ut at det enkleste var rett og slett å forsvinne. I mange år var det ingen som ante hvor han var; inkludert meg. Og så tok han endelig en dag kontakt med sin datter, og jeg fant ham gjennom datteren hans. Jeg vet ikke hvor han er, men jeg kan kontakte ham. Jeg skriver til hans advokat, advokaten gir *ham* brevet og Graham svarer meg. Eller han ringer meg opp, men jeg vet ikke hvilket nummer han ringer fra. Men han er i Florida, og han er meget lykkelig. Han underviser og han maler portretter, og han skammer seg over alt sitt arbeide for EC og horror-comics generelt og vil ikke ha noe å gjøre med dem.

—Det samme er tilfelle med Jack Kamen, jeg har vært i kontakt med ham og han sier det samme; det eneste han gjorde var jobben sin, det var bare en måte å tjene penger på for ham. Nå gjør han det han ønsker å gjøre, maler reklameplakater, teaterkulisser og lignende.

—Ja. Men Jack er ikke skamfull over sitt arbeide så vidt jeg vet. Men Graham skammer seg over det.

Jeg får en god del penger for en del EC-prosjekter, og dem deler jeg med tegnerne. Det var derfor jeg kontaktet Graham. Jeg sa jeg ville sende ham noen penger. Han sa: «Jeg vil ikke ha dem.» Jeg sa: «Kom igjen, ta pengene og gi dem til et godt formål, for du kommer til å ødelegge regnskapet mitt hvis du ikke tar dem.» Så han tar pengene, men jeg vet ikke hva han gjør med dem. Han er ikke sint på meg, han vil bare ikke ha noe å gjøre med gamle dager. Så hvis EC startet på nytt, ville det *ikke* starte med Graham Ingels. Og det er flere som heller ikke ville komme tilbake; Wallace Wood er død. Kriegstein er opptatt med seriøs kunst nå, han vil aldri ta opp tegneserier igjen. Joe Orlando er redaktør hos DC, og jeg tror neppe han ville være interessert i å begynne å tegne for EC igjen. Jack Davies arbeider for «Mad», men han er altfor opptatt ned å jobbe for reklameselskaper til å lage tegneserier, som betaler seg veldig dårlig. Kanskje George Evans ville ta jobben; Jack Kamen ville kanskje ha gjort det bare for moro skyld. Al Williamson har nok å gjøre med sin syndikerte stripe....

—.... Frazetta? For stor?

—For stor! Han gjorde ikke stort for EC heller. Bare én historie, «Squeeze Play», den med berg- og dalbanen. Senere jobbet han en del sammen med Williamson, men ikke for EC.

På en av ECs forsider ble science fiction-forfatteren Ray Bradbury markedsført som Amerikas fremste skrekkforfatter. Forsiden er av Jack Davis, en av de få tegnere som fortsatt jobber for E. C.

Han ville ikke ha kommet tilbake.

—Hva med Harry Harrison? Han har jo også signert noen få serier for EC.

—Meget tidlig. Han arbeidet en del sammen med Wallace Wood, men jeg tror Wally gjorde mesteparten av seriene for Harrison var ingen stor kunstner. Han kan ha gjort noen få ting alene, men stort sett tror jeg hans tidligste produkter var signert «Harrison and Wood». Men så brøt de opp, for Wood ville gå sine egne veier og lage sitt eget stoff. Harrison vet jeg ikke engang hvor er.

—Mens vi snakker om Wallace Wood, kunne du si noen ord i forbindelse med hans tragiske død? Hva er ditt inntrykk av Wally Wood som menneske og som tegner?

—Han var den største science-fiction-tegneren. Han var et behagelig og trivelig menneske, veldig beskjeden og tilbakeholden. Jeg tror han var av finsk opprinnelse. Han tok en tur til Finland en gang fordi en eller begge foreldrene hans kom fra Finland. Han var veldig syk i lange, lange tider....

—Han var meget opptatt av arbeidet sitt?

—Ja. Det siste han gjorde, var mens han var veldig dårlig; han tegnet noe pornografisk stoff som ikke var så bra, men han trengte vel sikkert pengene.

—Vet du hva Harvey Kuttzman gjør nå for tiden? Fortsetter han hos Playboy?

—Ja, han holder fortsatt på hos Playboy. Jeg traff ham for noen måneder siden i Dallas. Vi blir begge invitert til tegneseriefestivaler til stadighet, blant annet til den i Dallas for 2-3 måneder siden. Han har det bare bra, like morsom som alltid. Jeg var på forelesningen hans, og den var meget morsom. Han holder fremdeles på med «Little Annie Fannie».

—Jeg synes Kurtzman står for de beste historiene i EC til alle tider bortsett fra Elders arbeider for Mad og Panic, men det er jo to vidt forskjellige verdner.

—Hvilke tenker du på av Kurtzman?

—En av dem er «Big If», en annen «Dying City», begge fra «Two-fisted Tales». Begge handler om Korea-krigen.

—Jeg kan ikke huske de to spesielt, men alle hans krigs-historier var bra.

—En tredje historie jeg synes fremhever seg er en science-fiction-serie han tegnet om en mann som krymper. Til slutt blir han mindre enn et atom i et atom.

—«Lost in the Micro-cosm» tror jeg historien het, og jeg tror også at den sto i det aller første heftet av «Weird Science».

—Ja, det stemmer. Hadde du noe med den historien å gjøre?

—Ja. Jeg er den som stjal den fra originalen. (LATTER)

Den het opprinnelig «He who shrank», og jeg tror den var av Henry Cutner, men jeg er ikke 100% sikker. Det var en historie som jeg hadde lest mens jeg var ganske ung, og jeg syntes også at det var en glimrende historie. Da «Weird Science» begynte, gikk jeg til stadighet og forsøkte å komme på ideer til serier. Jeg husket denne historien, og jeg beskrev den for Harvey, og han skrev og tegnet den. Senere fant jeg ut at den var en klassiker; jeg visste ikke at det var en *så* kjent historie.

—Det er ikke bare denne historien som har sin opprinnelse i seriøse forfatteres verker. Sto noen gang Ray Bradbury oppført på din lønningsliste?

—Å, ja. Jeg tok to av hans historier og satte sammen til én. Det syntes jeg gav et mye bedre resultat. Han skrev på grunnlag av det et brev til meg: «Jeg tror De har oversett å betale meg for de to historiene. Jeg ville satt stor pris på om De ville sende meg et oppgjør på 25 dollar for hver av dem.» Jeg ringte ham opp og sa: «Ærlig talt, det blir jo bare 50 dollar totalt? Kan vi få noen flere?» Han sa: «Selvsagt!» Du skjønner, Ray Bradbury er tegneserie-fan — han elsker tegneserier, så han syntes det var glimrende at det ble laget tegneserier av novellene hans. Så alt vi betalte Ray Bradbury for, var god forretning for oss, for han skulle fortsatt ikke ha mer enn 25 dollar for hver historie. (LATTER) Og vi laget ganske mange. Vi sendte seriene til ham for godkjennelse før vi trykket dem, og han likte dem alltid, bortsett fra at han ikke kunne fordra alle utropstegnene. Du vet, i tegneserier, kanskje spesielt i EC-seriene, satte vi et utropstegn i slutten av hver eneste setning, og det ble han gal av. Vi la ikke merke til det engang, for vi var så vant med det. Vi hadde skrevet historier på den måten i årevis. Så nå kan du legge merke til at når du leser seriene til Ray Bradbury, vil du ikke se ett utropstegn, bare puktum. (LATTER)

—Ser du noe til Ray Bradbury lenger?

—Å, nei, han bor helt borte i California, og han nekter å fly. Han er ikke så ofte i New York, og jeg er tilsvarende sjelden i California. Jeg så ham så vidt for et par år siden da han var østover for å delta i et show, og jeg traff ham da. Faktisk har jeg ikke møtt ham mer enn to ganger. Vi korresponderte en god del med hverandre, men jeg ser ham sjelden. Nå har vi ikke kontakt lenger.

—For et år siden hadde vi besøk av en annen kjent størrelse i Norge, Maurice de Bévère («Morris»), som tegner en serie som heter «Lucky Luke». (Han er fra Belgia.) Han bodde i USA fra 1948 til 1954, hadde en god del med EC å gjøre, og kjente de fleste av dem som arbeidet for deg. Han fortalte at han var i et selskap hos Harvey Kurtzman hvor hele gjengen var samlet.

—Harvey hadde mange venner som jeg egentlig ikke kjente. Han må være en av dem. Jeg kan ikke huske ham, men jeg kan huske selskapet. Var det et karneval?

—Ja, det stemmer. Han fortalte at det var en mengde glimrende forkledninger, men at Bill Elder tok prisen med å stille opp uten hode, men med et rått kjøttstykke på toppen der hodet skulle ha vært. «Hodet» hadde han under armen. Kan du huske det?

—Jeg kan ikke huske akkurat det spesielt, men det er helt i tråd med hva Bill kunne ha funnet på. Jeg kan huske at han hadde med seg sin kone som mumie, og den stakkars jenta var bundet og surret fra hodet til føttene akkurat som en mumie. Hun kunne ikke sette seg ned, hun hadde ingen øyne.... (latter).... og han lot henne bli stående der i en halvtime før han endelig pakket henne ut.

Jeg syntes Feldstein hadde den beste ideen; hans kone kom inn mens hun bar hans hode på et fat. Selvfølgelig befant han seg under fatet, og fatet hadde et klede hengende ned, og han fikk på en eller annen måte gått halvt bøyd under fatet. Han måtte jo nesten ha knærne høyere enn hodet når han gikk, hvis han ikke gikk på alle fire.

—Har dere hatt mange slike maskeradeselskaper?

—Det er det eneste vi noensinne har hatt (ny latter) så det er lett å huske.

—Det må da skje utrolig mye artig på kontoret og i slike selskaper når en sånn gjeng er samlet?

—Vi vil selvfølgelig ha folk til å tro at mange

slike ting hender; vi ønsker å få folk til å tro at Mads kontorer omtrent er som en Marx Brothers-film. Men det er det egentlig ikke. En del moro har vi jo, men stort sett jobber vi. En av mine favoritter var den gangen jeg hadde vin i vannkjøleren, og det ble det artige resultater av. Og også den lange maskeraden min da jeg lot som om jeg var min tvillingbror, Rex. Vi hadde denne kontorgutten som trodde jeg var to personer. Jeg satte et gummi-arr på det ene kinnet, og dermed var jeg Rex. Noen ganger hadde jeg arret på det andre kinnet, jeg kunne aldri huske hvilket jeg hadde brukt forrige gang. (latter) Det tok ham år å oppdage det.

—Jeg har en favoritt blant humor-seriene som ble laget i 50-årene, nemlig «The Raven» av Bill Elder, hvor han har tatt hele diktet av Edgar Allen Poe og lagd de vanvittigste illustrasjoner til uten å forandre teksten med en tøddel. Hva er din kommentar til påstanden om at denne historien er den beste tegneserien som noensinne er laget?

—Det har vært så mange «beste tegneserier», så jeg kan neppe plukke ut én enkelt, men det var en meget god en. Jeg tror faktisk at Harvey gjorde layouten på den. Når Harvey skriver en historie, trolig også i dag når han lager «Little Annie Fannie», lager han layouten meget nøyaktig, akkurat som han ønsker den. Og tegneren var nødt til å følge det. Fulgte han det ikke ville han få «nakken brukket». En del tegnere likte ikke det, de ville ha stoffet slik som Feldstein leverte det fra seg. Han gav tegnerne blanke paneler, og sa «her er det som skjer. Få det inn på så og så mange sider, og gjør det på din egen måte.» Harvey var som en orkesterdirigent, han ville ha det nøyaktig slik som han selv ønsket det, så jeg er sikker på at «The Raven» var Harveys skisser, og Bill Elder gjorde en nydelig jobb ved å gi Harvey det han ønsket seg.

—Utviklingen av en historie, kan du fortelle litt mer om det?

—Først og fremst er du nødt til å forstå at Feldstein og jeg arbeidet på én måte og Harvey Kurtzman på en helt annen måte, helt for seg selv. Så jeg kan ikke fortelle hva Harvey gikk gjennom og gjorde for å lage en historie, for jeg hadde ingenting med det å gjøre. Al og jeg arbeidet temmelig hurtig, vi fikk én historie ut hver dag sånn omtrent. Og Harvey kunne bruke 1 1/2 uke på hver historie, bare på å skrive den. Al og jeg kunne komme på jobben om morgenen, og jeg hadde en pakke med hundrevis av hva vi kaller «springboards», kun ideen til en historie, under armen. Og jeg kunne begynne med å si noe slikt som: «Nå, hva synes du om denne?» og prøve å få ham til å godta den. Og noen ganger tok det meg både en og to timer bare å velge ut historien. Noen ganger likte han en historie han ikke likte dagen i forveien, så på den måten ble jeg stort sett kvitt flesteparten av dem til slutt. Til slutt klarte jeg å overbevise ham om at dette var en god idé, så dermed satte vi oss ned og gjennomgikk handlingen mer i detalj. Så gikk han inn på kontoret sitt og skrev manuset, mens jeg gjorde andre ting. Han kunne bruke omtrent tre timer på å skrive et manus, vanligvis ikke mer, og i og med at han skrev det rett ned på papiret, og delte arket i paneler, så ble historien skrevet ned nøyaktig slik den skulle tegnes. Man måtte også tekste seriene litt under der teksten egentlig skulle skrives, slik at vedkommende som skulle tekste serien kunne lese hva som sto. På slutten av dagen bragte han den inn, vi leste igjennom den, så sendte vi den til teksteren, og hver dag , praktisk talt, klarte vi å få ferdig en historie. All tekstingen vår ble som du sikkert vet maskinlaget. Vi brukte små maskiner, som vanligvis blir brukt av arkitekter for å tekste kart. Han som gjorde det for oss var veldig rask, og han tekstet alle våre serier. Siden vi brukte veldig tunge typer i skriften i forhold til Kurtzman, ble vi nødt til å klemme dem inn, og vi syntes han gjorde det mer stilfullt enn om vi skulle brukt håndteksting.

INTERVJU MED BILL GAINES PÅ HOTELL CONTNENTAL

—Feldstein skal jo ha vært et arbeidsjern til tusen, en meget energisk mann. Han var redaktør for 8 seriehefter samtidig som han alltid overholdt deadline. Harvey Kurtzman hadde kun to hefter å holde styr på; «Frontline Combat» og «Two-fisted Tales» — to krigsblader, men han holdt aldri deadline. Grunnen var etter det jeg har hørt hans voldsomme bakgrunnsundersøkelser og nitide prikkfrihet med hensyn til detaljer.

—Å, ja, han undersøkte alt omhyggelig før han fikk noe som helst ned på papiret. Feldstein ville få det til uansett. Hvis han skulle lage en science-fiction-historie og trengte en eller annen form for maskineri i serien, ville han selv stå for maskinens design uten å bry seg om hva den egentlig skulle benyttes til.

—Jeg lurte også på om du kunne fortelle litt om omstendighetene rundt innføringen av «The Comics code» og om rettsaken som var innledningen til CC?

—Vel.... det var en veldig smertefull prosess å få stoffet vårt gjennom «The code». Jeg har forsøkt å glemme mesteparten av det, så jeg husker ikke så mye. Det eneste jeg vet er at vi var med «The code» i omtrent 4 utgaver av 6 titler, og det var meget hardt fordi de var noen komplette idioter på mange måter, og de skulle være så forsiktige med hva som slapp ut at de faktisk umuliggjorde det å være kreativ. I mellomtiden solgte tegneseriene så dårlig pga. dårlig publisitet og så videre at jeg kuttet dem rett og slett ut. Jeg hadde allerede gjort om «Mad» fra å være en tegneserie til å bli det den er i dag, både i format og innhold. Ikke for å unngå «The code», som alle tror, selvom det var det lykkelige resultatet. Jeg gjorde det fordi Harvey Kurtzman var i ferd med å forlate «Mad» til fordel for en bedre jobb, og jeg måtte innrømme at jeg ikke kunne betale ham mer penger, fordi den jobben han tok var mer utfordrende enn å utgi et tegneseriehefte. Så jeg foreslo at han endret «Mad» til et magasin, fordi jeg visste at det var noe han ønsket å gjøre. Det hadde han fortalt meg et år i forveien, men på det tidspunktet sa jeg nei. Nå gjorde vi det, og han ble. Jeg hadde da ikke noe mer problemer med «The code» fordi jeg ikke lenger utgav tegneseriehefter!

Det varte bare i omtrent 8-9 måneder med «The code», det var alt.

—Det har blitt diskutert mye om hvordan en fortsettelse av EC-perioden ville ha fortonet seg, jeg mener forutsatt at «The Comics code» ikke hadde blitt vedtatt. Dere kunne ha sloppet opp for ideer, og kvaliteten ville jevn over bare ha blitt dårligere. Derfor har mange sagt at det var en fordel at det sluttet mens kvalitetet og opplag var på topp.

—Ja, det er mulig. I alle fall sett fra et historisk synspunkt. Men fra et forretningsmessig synspunkt, og det er jo det jeg primært er interessert i, er jeg ikke enig. Alle mine skrekk-hefter, helt ned til det aller siste, solgte med stort overskudd. På tross av all den dårlige reklamen, på tross av det faktum at de ikke var godkjent av «The code», på tross av alle problemene var alle meget innbringende. De holdt hele geskjeften gående.

—Er ikke dårlig reklame god reklame?

—Nei, ikke alltid. Ikke i USA. Enkelte ganger kan det ruinere deg. Kan du huske Fatty Arbuckle-saken i Hollywood? Dette var noe som hendte i filmverdenen, og som godt kunne ha hendt i tegneserieverdenen; Fatty Arbuckle var en utrolig morsom og anerkjent humorist. Det var en gang et vilt selskap i et hotellrom, hvor en pike døde, etter sigende fordi han voldtok henne. Etter to eller tre rettsaker ble han frikjent, han *hadde ikke* gjort det folk *sa* han hadde gjort. Men denne dårlige reklamen; beskyldningene og omstendighetene rundt rettssaken ødela hans karriere, og fordi filmer blir vurdert av et sensur-utvalg, akkurat som tegneseriene må gjennom «The code», ble han ikke tatt inn i nye filmer. I 30-40 år har dette filmsensur-utvalget eksistert. Det er først i de siste 10 årene at de har mistet innflytelsen. Vel, enden på historien er den at Fatty Arbuckle døde som en fattig mann, nærmest bankerott. Så dårlig publisitet hjelper ikke alltid. Det hjalp ikke meg i tegneseriebransjen heller.

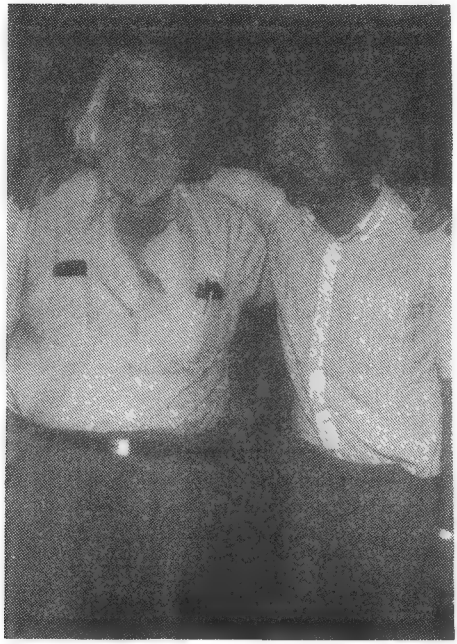
Jeg nevnte at alle mine skrekk-hefter gjorde gode penger. Alle heftene jeg utgav etter disse, tapte jeg så mye penger på at jeg ikke kunne fortsett å utgi dem. De solgte omtrent 20%. 80% av heftene kom i retur. Uåpnet! De var ikke en gang lagt frem for salg. Derfor kunne jeg ikke fortsette å utgi dem. Det er også en grunn til at jeg ikke er altfor hissig på å starte opp i tegneseriebransjen igjen.

—Var det din idé å begynne med utgivelse av skrekk-serier og skrekk-blader?

—Ja. Da jeg var liten, pleide jeg å lese noen skrekk-bøker vi kalte «pulps». I dag blir flesteparten av Hollywoods skrekkfilmer laget av folk som pleide å lese mine skrekk-blader, og det er sånn det er — ideen går i en kjede fra ledd til ledd. Jeg leste 3-4 magasiner som ble kalt «Horror Stories», «Terror Tales», «Weird Tales» (som jeg tror fremdeles eksisterer), «Astounding science-fiction» og«Amazing science-fiction». Jeg tror også at det var et som het «Wonder science-fiction». Da jeg begynte å utgi tegneserier, virket det fornuftig å utgi serier i tråd med de skrekkheftene og science-fiction-historiene jeg hadde lest mens jeg var guttunge. Da jeg var gutt fantes det ikke tegneserieblader, bare «pulps».

—Er ikke det en form for paperbacks?

—Jo, eller bedre, en type papir, billig, tynt papir med tekst på. Enkelte ganger kan det også være illustrasjoner til. Men hovedsaken er at det blir brukt billig «pulps»-papir. Derfor kaller vi det «pulps». Så for en dime kan du få en tykk, stor bok med masser av historier. Det var der det hele startet.



Bill Gaines og Jon Gisle

—Vil du fortelle litt om Marie Severin også? Hun gjorde et nydelig arbeide med fargeleggingen av de gamle seriene.

—Ja! Marie jobber nå oppe hos Marvel. Hun gjør det meget bra som tegner og redaktør, og jeg tror ikke hun har så mye å gjøre med farver lenger. Hun holder på med viktigere ting, men hun dirigerer sannsynligvis farveleggingen. Vi sa bestandig at hun var EC's samvittighet. Når det var noe Marie ikke ville farvelegge, visste vi at det var *så* ille at vi gjorde lurt i å endre det.

—Hvor mye var det hun farvela; var det hver eneste historie som ble tegnet?

—Etter et visst tidspunkt, ja. Hun begynte antagelig rundt 1951.

—Hvor mange ansatte har dere pr. idag?

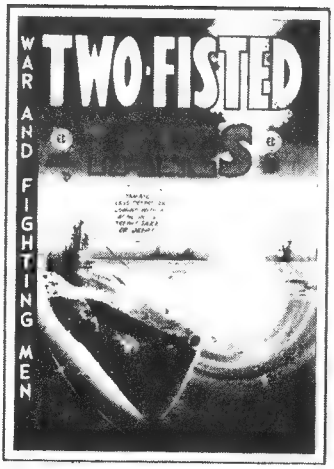
—På kontoret er vi 9 mennesker; Feldstein og jeg, 2 i produksjonen, 2 assisterende redaktører og 3 sekretærer. En ganske liten stab.

—Du nevnte i stad at Feldstein alltid har jobbet iherdig, og alltid hatt mye å gjøre. Er han like opptatt nå som tidligere?

—Vel, Al og jeg har alltid jobbet på en veldig unik måte. Vi gjør vårt eget arbeid, så vi har hverken mer eller mindre å gjøre nå enn vi noen gang har hatt. Ingen av oss har assistenter, ingen av oss har noen sekretær, egentlig. Han sitter der stort sett hele dagen på kontoret sitt, tar alle manuskriptene som kommer inn, og kopierer dem ettersom han omskriver dem. Det betyr også at han har manuskriptkonferanser med forfatterne, samtidig som han har hovedoppsynet med det daglige redaksjonelle arbeidet. Vi har to assisterende redaktører, men Al gjør mesteparten av jobben selv.

—Er det mulig, tror du, å komme i kontakt med de gamle EC-tegnerne? Tilbake i «Mad» er vel bare Al Feldstein og Jack Davis?

—Ja, det er de eneste som er igjen. Al kan hende vil svare hvis du kontakter ham, men han har ingen sans for nostalgi. For du er vel interessert i det rent historiske bak hver tegner?



Skrekk- og krigsserier utgjorde sammen med *Mad* ryggraden i ECs utgivelser.

—Akkurat.

—Al gjorde en glimrende jobb, og for hans vedkommende er den over. Han bryr seg egentlig ikke om det som har vært. For ham er det bortkastet tid å tenke på det han gjorde for 30 år siden, og han har glemt mesteparten allikevel. Så det er sjelden han svarer på slike brev.

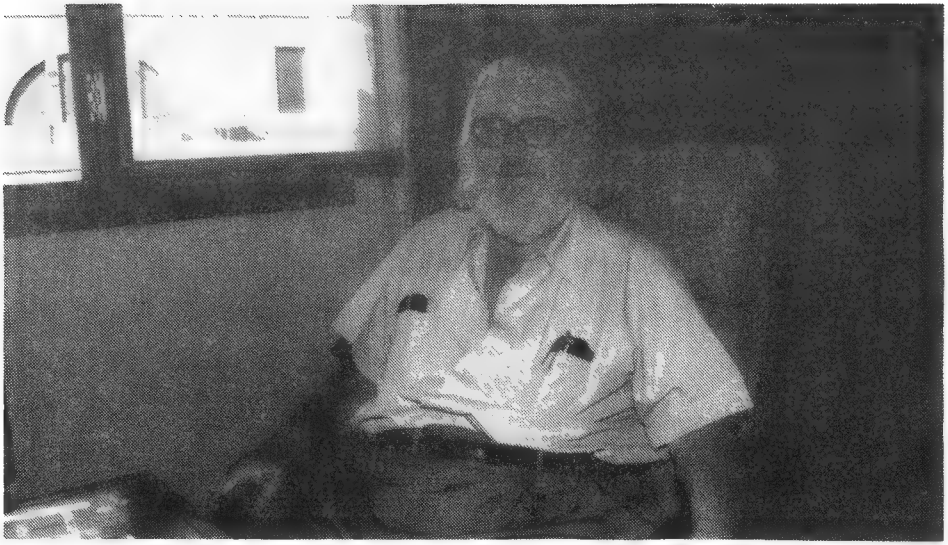
Jack Davis er på mange måter lik Al i så måte. Det er mulig han vil svare av ren høflighet, men han har ikke den ringeste interesse. Det ville egentlig bare være å bry ham. For Jack Davis, akkurat som Al Feldstein, har liten eller ingen sans for nostalgi for tegneseriene. Det var en jobb han gjorde, og han tjente sine penger. Jeg har derimot stor sans for nostalgi når det gjelder EC, men det var mange folk som jobbet der som ikke arbeidet der av kjærlighet, men for å ha et levebrød.

Selv får jeg en hel del brev fra folk som spør om en masse forskjellige ting. Hvis jeg tok meg tid til å sitte ned og besvare alle spørsmålene i detalj, noe som en del av brevene krever, ville hvert brev ta en time av mitt liv! Jeg har altfor mye å gjøre til å kunne ta meg tid til det. Så hvis jeg ikke kan svare med *ja*, *nei* eller *kanskje* på det samme brevarket spørsmålet står på lar jeg det være. Jeg tar meg tid til *det*, men ikke til å skrive et helt essay.

—Selvfølgelig er det interessant for oss samlere, men....

—.... ja, selvsagt er det interessant for dere, (latter), men det er klart at vi også prøver å gjøre et arbeid, og det skal vi ha tid til. Når vi går av med pensjon, skal vi slappe av, og det er tidkrevende det også. Noen av oss vil samarbeide, og noen av oss vil ikke. Og jeg tror ikke du vil få stort samarbeide ut av hverken Feldstein, Davis eller Kamen. At du fikk noe ut av Kamen i det hele tatt, forbauser meg.

Jeg var på EC-festival (convention) i New York for 6 eller 8 måneder siden. Kurtzman, Kamen og jeg satt i samme panel, og Kamen sa at han var den som hadde stått bak «Mad»s formatskifte. Jeg var sikker på at Kurtzman skulle dø på flekken, for det var den mest idiotiske uttalelsen jeg noen gang har hørt. Og jeg



var på det aller høfligste nødt til å korrigere Kamen. Han hadde fullstendig glemt det hele. Det han gjorde var å stå for designet til «Pictofictions»' format, men han hadde ikke en finger med i «Mad». Men, han har fortalt den historien så mange ganger i løpet av 30 år at han tror på det selv. Det ble en stor diskusjon ut av det, og han sa: «Det *er* riktig. Det *var* meg som gjorde det!» Jeg sa: «Nei, Jack, du gjorde «Pictio-fiction»-formatet, ikke «Mad»» Og Harvey Kurtzman kunne ikke tro det.... (latter).... at Kamen trodde han formgav «Mad». (latter) Så folk glemmer en hel del.

Jeg har selv en temmelig god hukommelse, jeg kan huske 30 år tilbake i tiden bedre enn jeg husker forrige uke. Men med mange andre er det ikke slik.

—Hva med Bill Elder?

—Jeg har ikke sett Bill på lange tider. Han er i begynnelsen av 50-årene. Hele gjengen er stort sett det, både Feldstein, Elder og Kurtzman. Mange av dem gikk på high school sammen, så de har kjent hverandre i lange tider.

—Når er tiden inne for en Norges-tur med hele staben?

—Jeg skal være helt ærlig; på dette tidspunktet har vi ikke råd til det. Salget av «Mad» er for lavt. Det som du synes er et høyt salgstall, 1 1/4 million, er bånn for oss, for med de store utleggene vi har, inkludert meget høye trykkings-utgifter, har jeg ikke tatt meg råd til noen store utflukter i det siste. I fjor tok jeg dem med til Miami Beach, (ikke den helt store reisen for oss), i fire dager. Jeg har tatt dem med til Paradise Island på Bahamas i tre dager i år. Om ikke noe skjer, må jeg nok innrømme at de store Europa-turene hører fortiden til. Jeg har hatt dem med på 17 store turer, Til Afrika, Hong Kong, Japan, Thailand, København, London, Moskva og Leningrad, Amsterdam, Spania og Marokko. og jeg har hatt dem med til Mexico. Men de siste årene har det bare blitt korte turer, så jeg vet ikke om vi noen gang kommer til Norge.

—Da er altså vi nødt til å komme til USA, da?

—Flott!

—Hvor kritiske er salgstallene for «Mad»?

—Det er flere grunner til at «Mad»-opplaget ligger lavere enn før. Vi er ikke i noen alvorlig fare, det er bare det at vi ikke har penger til å kaste rundt oss med lenger, slik som vi pleide. Og når du tar hele staben med på en 17-dagers tur, og den koster 25.000 dollar, så er det å kaste om seg med penger.

Som jeg nevnte, er det ikke så mange barn lenger. Så landet er for tiden i en alvorlig knipe, uansett hva presidenten måtte si....

Det kan jo hende at vi kommer ut av denne bakevjen om noen år, og *da* er det mulig vi kommer til Norge. Vi får se.

HAR DU LYST TIL Å LAGE TEGNESERIER?

AV ANDERS SMERUD – DEL IV

VIRKEMIDDEL I TEGNESERIER

I en roman kan vi lese følgende skildring: «Mannen gikk med tunge skritt gjennom de mørklagte gatene. Det regnet stadig tettere og vinden økte i styrke. Han brettet opp jakkekraven og kjempet seg videre. Plutselig eksploderte mørket framfor ham i et blendende lysglimt....»

Vi ser for oss situasjonen og formelig *føler* at vi er midt oppe i begivenhetene. Dette er i hvert fall hensikten med en så billedlig skildring. Den grundige situasjonsbeskrivelsen gir ikke bare en ramme om handlingen. Den gir også signaler om at det vil skje noe dramatisk.

Eksemplet ovenfor kan nokså enkelt overføres til tegneserie eller film. Tegneserier kan kombinere bilde og tekst på en effektfull måte, mens filmen har både tekst, bilde og lyd til rådighet.

Romanen, filmen og tegneserien er bygd opp av en rekke elementer. Disse får en ulik utforming i de tre uttrykksformene. Ett av elementene kalles *virkemidler*. Eksemplet viser hvordan enkle virkemidler kommer til anvendelse i en roman.

Tegneserien har ett eget formspråk som har trekk fra både film og litteratur. I denne artikkelen skal vi se på hvilken plass virkemidlene har i tegneserien. Virkemiddel er et uttrykk som blir mye brukt i norskundervisningen i skolen. De er det nok gjerne snakk om mer anerkjent litteratur enn tegneserier og enkle kriminalromaner, men anvendelsen er ikke så ulik. Noen stikkord i den forbindelse er symboler, kontraster, gjentakelser og billedspråk. Dette kan samles under betegnelsen «litterære virkemiddel». Hva det har med tegneserier å gjøre, kommer vi inn på etter hvert.

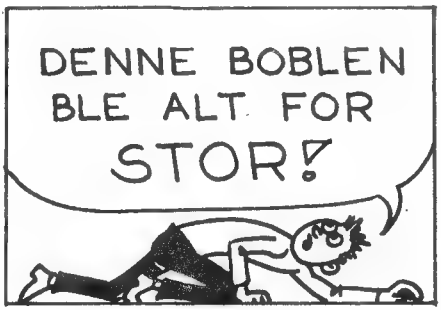
Virkemidler har en nokså skarpt avgrenset anvendelse i de fleste sammenhenger, men i tegneseriemediet er det vanskelig å sette bestemte grenselinjer. Emnet kan sikkert gripes an på mange måter. Jeg har valgt å dele inn virkemiddel i tegneserier i følgende hovedgrupper:

1. Tekst.
2. Markeringer.
3. «Litterære virkemiddel».

TEKST

Tekstingen er en viktig, men ofte undervurdert del av arbeidet med en tegneserie. I denne omgang skal vi se på utformingen og fordelingen av en tekst.

I mange serier er teksten skrevet på maskin og uten særlig hensyn til boblenes fasong og størrelse. En slik tekst faller som regel dårlig sammen med resten av bildet. — Men hvis plassen blir riktig utnyttet, kan maskinskrevet tekst brukes med hell i mange serier. Likevel er det mange som mener at en godt håndskrevet tekst er det eneste som duger. Det er i hvert fall



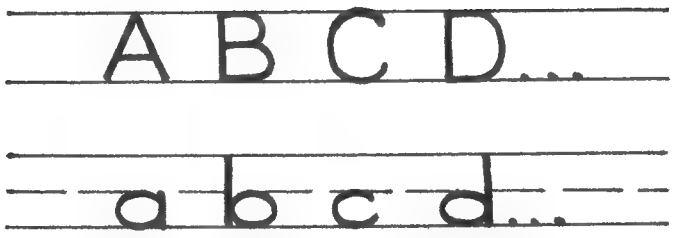


Fig. 1. Blokkbokstaver (øverst) og «trykte» bokstaver.

sikkert nok at det er en stor fordel om du kan håndtekste.

———

Når sider og enkeltbilder skal få sin endelige form, er det viktig å ta hensyn til størrelse og plassering av tekstboblene. Derfor bør teksten være klar på et tidlig stadium.

Videre må du passe på at bokstavene er forholdsvis like i størrelse og fasong. Hvis noen skal ha glede av serien din, må teksten være oversiktlig og lesbar. Du synes kanskje at dette er ting som sier seg selv, men det viser seg stadig at slikt blir glemt, mens det blir lagt stor vekt på tekniske detaljer og spissfindigheter. Det gjelder å passe på at «hovedkonstruksjonen» holder mål før detaljarbeidet begynner!

Det er ikke lett å tekste pent, men her er noen tips som kan være til god hjelp: Trekk opp vannrette linjer for å begrense bokstavene i høyden. Bruk til å begynne med bare blokkbokstaver. Trykte bokstaver kan være aktuelt å bruke når du får en viss rutine. (Fig.1) Andre bokstavtyper kan også være anvendelige, men da helst for å skape en bestemt effekt.

Vanligvis tegnes originalen til en tegneserie i fra 1.5 til 3 ganger formatet av det du ser på trykk. Det vil da passe med en bokstavhøyde på 2-4 mm. Det anbefales å bruke en HB-blyant som du holder en god spiss på. Når du trener på å tekste, kan du samtidig venne deg til å lage rene utkast. Det kan du oppnå ved å legge et papir under tegnehånda.

Gjør bokstavene så enkle at du kan tegne dem på frihånd, bare hjulpet av over- og underlinje. Pass på at streken er tykk nok til å tåle en forminskning!

Det finnes ikke noe universalsystem for den innbyrdes avstand mellom bokstavene, men som en rettesnor i starten kan vi si at *«arealene»* mellom to og to bokstaver i ett ord skal være tilnærmet like store. I fig.2 ser vi hvordan det blir ubalanse i ordet «LAND» når *avstanden* mellom bokstavene er lik hele veien. Hvis vi trekker «L» mot «A» og flytter «D» litt bort fra «N», oppnår vi en bedre balanse.

Bokstaver og ord kan bli noe stive og kjedelige i formen til å begynne med, men både form og balanse kommer med rutinen.

MARKERINGER

Det som mer enn noe annet kjennetegner tegneseriekunsten, er bruken av markeringer. «Markeringer» er en betegnelse som ble lansert av svensken Magnus Knutsson. Han hadde en artikkelserie om tegneseriens elementer i «Bild & Bubbla» i 1979.

Begrepet «markeringer» kan ikke så lett defineres, men for å ha noe å gå ut fra, kan vi si at det er et system av tegn og symboler, som blir brukt for å uttrykke noe som tekst og bilde alene ikke kan vise. En erfaren leser forstår umiddelbart hva en markering uttrykker. Den virker like direkte som selve bildet og krever

Fig. 2.

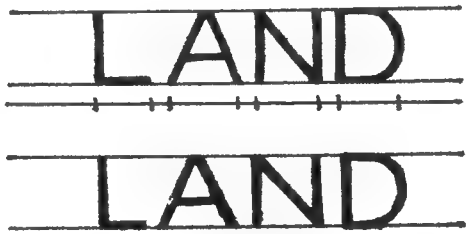


Fig. 3.

ikke noen aktiv «tolkning».

Men om det er lett å *forstå* markeringer, kan det være vanskelig å bruke dem riktig når du lager en egen serie. Bare små nyansefeil i markeringene kan redusere eller ødelegge en ellers god serie.

Jeg skal prøve å sette markeringene i system og se på hver enkelt undergruppe i detalj. (Kilde: M. Knutssons artikler om emnet.)

Vi har følgende undergrupper:

a) Mimikk og gester.
b) Andre følelsesmarkeringer.
c) Bevegelsesmarkeringer.
d) Kraftmarkeringer.
e) Lydmarkeringer.
f) Begrepsmarkeringer.

a) Mimikk og gester

Den mest direkte måten å gjenspeile følelser på, er å bruke mimikk og gester. Dette er den eldste og fremdeles viktigste form for markeringer.

I dag kan en serieskaper få fram et hvilket som helst følelsesuttrykk gjennom noen enkle streker. Dette virker ikke noe imponerende på vår tids serielesere, men bak de enkle strekene ligger en lang utviklingsprosess, som kom i gang innenfor karikaturkunsten på 1700-tallet. På midten av 1800-tallet skrev den sveitsiske humorist Rodolphe Töpffer om hvordan sinnsstemninger kunne uttrykkes gjennom mimikk og gester. Han formulerte noen enkle regler som fikk stor betydning for tegneseriens utvikling. I en noe «tilpasset» form lyder disse reglene:

1) En figur skal tegnes med enkle, karakteristiske linjer, som gjør den lett gjenkjennelig.

2) En figur skal dessuten tegnes slik at mimikk og gester uttrykker sinnstilstanden.

3) Det som tegnes på figuren ut over dette er

Fig. 4.

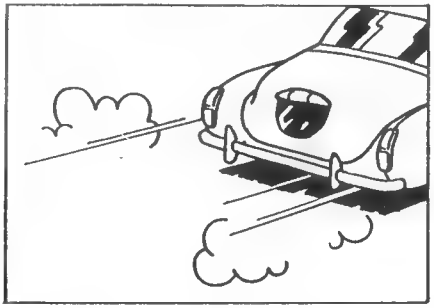


Fig. 5.

Fig. 6.

unødvendig, og motvirker dessuten identifiseringen og følelsesuttrykket.

Reglene gjelder først og fremst for karikerte seriefigurer, men de gjelder også til en viss grad for realistiske figurer. Töpffer mente at det var mulig å *eksperimentere* seg fram til et «følelses- og karakterregister», og han viste det i praksis gjennom de album han utga. Den enkle, men elegante linjeføringen han brukte, dannet skole for mange av samtidens og ettertidens tegnere.

Mot slutten av 1800-tallet var «den humoristiske tegnestilen» såpass utviklet at vi kan ha glede av serier fra den tiden også i dag. Den mest markante forskjellen på reaksjonsmønstret i disse gamle seriene og vår tids serier, er at vi nå disponerer et mye bredere følelsesregister. Uttrykkene er mer nyanserte.

b) Andre følelsesmarkeringer

For å forsterke og tydeliggjøre følelsesuttrykk, brukes i tillegg til mimikk og gester en rekke symboler og tegn.

Dette illustreres best ved noen eksempler:

Blandt de helt enkle markeringene finner vi utropstegnet, som uttrykker overraskelse eller

Forskjellige følelsesmarkeringer.

forskrekkelse, og spørsmålstegnet, som uttrykker nysgjerrighet eller forundring. Det er situasjonen og leserens fantasi som bestemmer den rette nyansen.

Fig.3 viser en mer fantasifull markering. Her er motstridende følelser hos seriefiguren personifisert i to små kopier av figuren, den ene ond og den andre god. Disse kjemper så om overtaket.

c) Bevegelsesmarkeringer

Bevegelsesmarkeringer brukes for å beskrive en bevegelse. De angir retning, fart og hvordan bevegelsen forøvrig foregår. Fartsstreker etter en bil (fig.4) er et typisk eksempel. For å forsterke fartsvirkningen antydes det gjerne stiliserte støvskyer blandt fartsstrekene.

For å markere en langsom eller ujevn bevegelse, brukes streker som legges parallelt med figurens eller gjenstandens konturer. Disse strekene ligger vanligvis vinkelrett på bevegelsesretningen (fig.5).

Forøvrig beskrives bevegelsesmarkeringer best ved eksempler (fig.6).

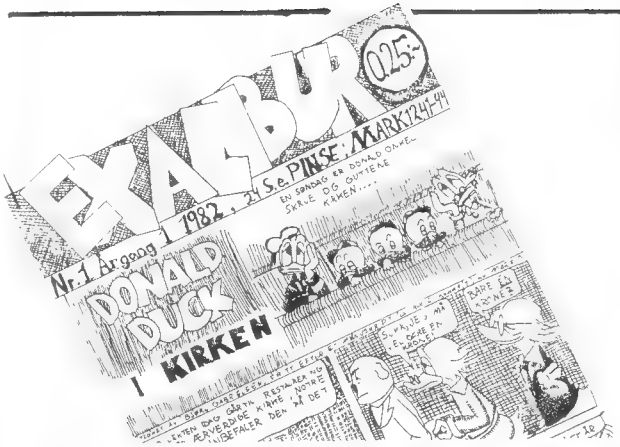
(Forts. i neste nr.)

Knut Eide & Stig Kjelling:

NORSK TEGNESERIE INDEX

-83

DET KOMPLETTE REGISTER OVER NORSKE TEGNESERIEUTGIVELSER I PERIODEN 1912-83
NÅ KAN DET ENDELIG SKAFFES!
-NORSK TEGNESERIE INDEX -
DET ABSOLUTTE HJELPEMIDDEL
FOR ALLE TEGNESERIEINTERESSERTE,
SAMLERE, ANTIKVARER, BIBLIOTEK, M.M.
SEND KR. 60,- TIL BODØ TEGNESERIE
FORUM, POSTGIROKONTO 2 12 03 43
OG FÅ INDEXET FRITT TILSENDT.
KE 83
Kr. 60,- utgitt av:
BODØ TEGNESERIE FORUM



Det kommer stadig nye tegneserier ut - noen i relativt beskjedne opplag. Bjørn Gabrielsens EXCALIBUR er - i hvert fall foreløpig - et lite blad. Nr. 1 er på 8 A5-sider, og selges til en pris av kr. 0,25. En pris som nærmest gir førkrigsfornemmelser...

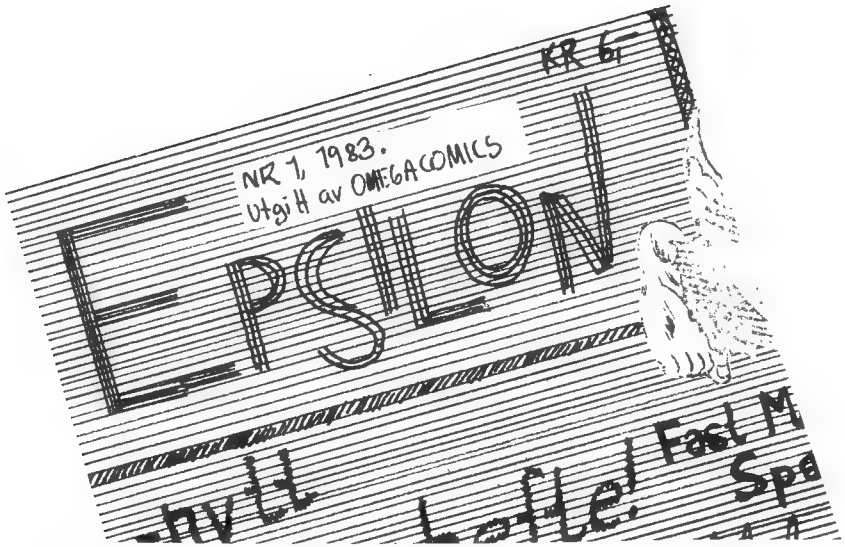
-Men de fleste gir en krone . . . , smiler Bjørn Gabrielsen beskjedent. Alder: 16 år, hvilket også de øvrige redaksjonsmedarbeidere er.

Første opplag er på 50 eks., så dette bør man sikre seg. Nemlig ved å skrive til Bjørn Gabrielsen, Herregårdsvn. 2A, Ljan, Oslo 11.

EXCALIBUR inneholder innledningsvis en tresider med "Donald Duck i kirken!" En karikatur over "Enken med de tre skjervene" fra Det Nye Testamente. Dette er imidlertid en parodi med et positivt fortegn, i den mening at Gabrielsen gjør det klart at EXCALIBUR er et "kristent tegneseriehefte!" Imidlertid ikke noe HengeHodeHefte, for det hele er morsomt og fantasifullt gjort. Utenom hva redaktøren har tegnet selv, inneholder også bladet en femstriper med hovedpersonen "lektor Søren" - av Fredrik Skavlan, Lars Gunnar Norheim og Erik Buflod.

Bjørn Gabrielsen ble forøvrig valgt inn i styret til NTF - foreløpig som varamann. . .

S. Årnes/BOBBLA.



ENDA ET TEGNESERIEBLAD: EPSILON

Serieblader i små opplag strømmer på. EPSILON denne gangen - 6 kr. billig, og med serier av en gjennomgående høy kvalitet. Særskilt når man sammenligner med tilsvarende blader. Redaktør er Fred Nymoen, og i sin "stall" har han Jacob Øvergård (JAC) og Bjørn Gabrielsen.

Teksten er tydeligvis satt med en composer, slik at det hele får et nesten lekkert preg.

EPSILON er på 24 sider, og man får håpe at første nummeret ikke også er det siste. Innholdet er anmeldelser (bl. a. av Blueberry), spalte for slakt av tegneserier. Så er det tegneserier. Størst oppmerksomhet vekker AMØBUS og EN ETTERMIDDAG PÅ BUSS av Øvergård. Gabrielsen stiller opp med sin ZIP-seksjon, som hovedsaklig presenterer en sten med mennesklige egenskaper. Fin humor, men med enkle tegninger.

Hovedserien er PROFESSOR CLIVE. Enkle og faktisk effektfulle tegninger, men en nokså tradisjonell story.

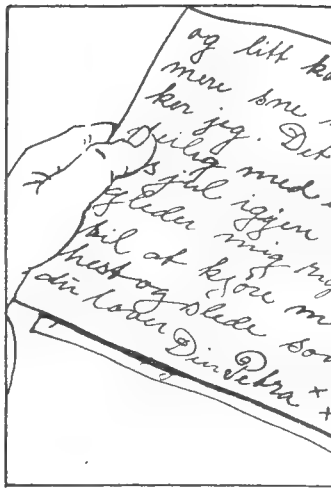
Et forholdsvis surt oppstøt ang. JACs SPRINTkopi: Tenk om han hadde lagt ned dette imponerende arbeidet på en original figur...?

Men alt i alt: Et blad som fortjener livets rett. Du kan bestille det hos Fred Nymoen, Asenveien 6, 1415 Oppegård.

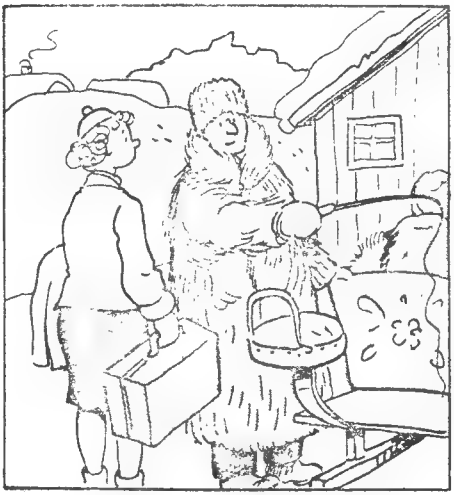
Sverre Årnes, for BOBBLA.

STOMPERUD 1942

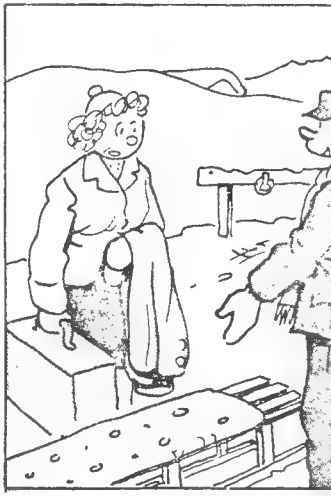
August: «Hr. August Stomperud, Stomperud gård, Sørum. Det må være fra Petra! Ny-y-delig komflutt, — ekte dame! Det er itte hver dag det kommer sånn post tel ovrebygda . . . Mm — elsklingen!»



— — —



Kjørekaren: «Stomperudskyssen? Å nei, sann! Men hvis frøkna går bort og spør han som holder til nedi bakken der, så kanskje han vet beskjed. Han ser meg nesten ut som han er derfra.»

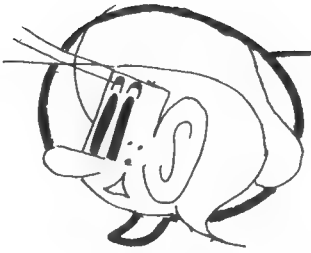


Petra: «Men hesten og sleden?
August: «Kommer, Petra! Kom
ta det med ro. Det blir kansk
sledan, og så tenkte je som så att
sitte her for oss sjøl og ha det l

August: «Hest og slede . . . isjameg atte je var så toskete å skrive det . . . Hun hadde kommen likevel. A nei, vi har nok itte råd tel å holde gamp på Stomperud. Her får'n pent være gamp sjøl.»

Petra: «Så rart da! Han som lovet å være på stasjonen når jeg kom. Der borte står en kar i kjørepels. Det er nå vel aldri kjørekaren fra Stomperud gård det? Jeg får gå bort og spørre.»

August: «Må 'a si atte vi har sprek gamp og fin skysskar på garden, Petra! Det er nok itte alle som henter julegjestene sine så stasli, ska je helse og si! Dongbjeller og allting!»



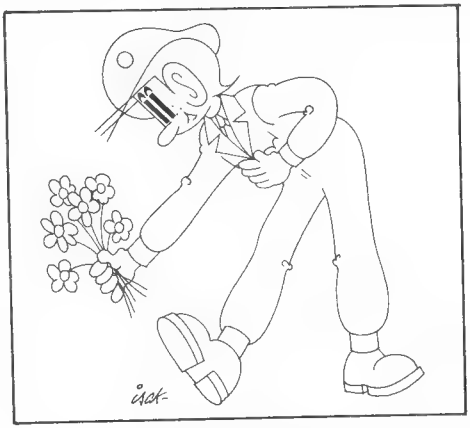
Norges eneste seriefigur er svensk!

Tekst og foto: TOMAS ALGARD.

Norge har en eneste hjemmelaget seriefigur. Og den er egentlig svensk. Nr. 91 Stomperud er en norsk nordmann fra Norge. Det er han ikke alene om. Men han er alene om å være en virkelig populær seriefigur, og hans åndelige far i Leif Isaksen er den eneste i Norge som forsørger seg som serietegner. At Stomperud er en norsk kopi av 91:an Karlsson skal man helst tie stille om. Men Stomperud selv betrakter Mandel Karlsson som sin nære slektning.

I 1932 rykket menig Mandel Karlsson inn til regimentet i Backamo. Nå om dagen feirer han 50-årsjubileet i Kongens klær. Nr, 91 Stomperud vil fremføre sine hjerteligste gratulasjoner og benytter anledningen til å minne om sin eksistens.

Rudolf Pettersson skapte 91:an Karlsson, som raskt ble populær. Ryktet hans nådde endatil til Norge. NORSK UKEBLADs utgiver Ernst G. Mortensen kjøpte i 1935 retten til å gjøre en fornorsket versjon av 91:an. Tegneren Torbjørn Weea hjelpte i begynnelsen Rudolf Pettersson med å få en norsk fasong på uniform og miljøer. Men ved utbruddet av den annen



-Jeg vil bare gratulere ne' da n.

verdenskrig ble grensen stengt, og kontakten brutt. Weea fortsatte å tegne Stomperud på egen hånd. Han dristet seg til å fleipe med nazistene, og en stund ble serien forbudt. Stomperud dro til England, men han kom snart tilbake. Siden den gangen har han forbrukt et par ulike tegnere og tekstforfattere inntil Leif Isaksen i 1976 fikk hånd om tekst og tegning.

ALDRI VÆR GRENSEN.

Stomperud er Norges mest folkekjære serie. Han er gallionsfiguren i Norsk Ukeblad, og hvert år kommer juleheftet hans ut i rekordopplag. Nå nylig i over 200 tusen eksemplarer, hvilket er hestelengder foran konkurrentene. Stomperud hører den norske julen til, akkurat som lutefisk og ribbe.

Tross sitt svenske opphav har Stomperud aldri vært over grensen, ikke engang for å plukke multer eller kjøpe kjøtt. Han er en forsiktig general. En eller annen ville kanskje bli støtt hvis han som NATO-soldat skulle tråkke inn på nøytral mark. Men på den nye 91:an muséet i Halland er Stomperud presentert med en skulptur og noen tegninger.

LIVRETTEN ER PØLSER.

Det er lett å se at 91:an Karlsson og Stomperud har gått hver sin vei siden skilsmissen under krigen. Stomperud er naivere, snillere og mer plikttro. Han er ikke dum, men i iveren sin etter å gjøre alle til lags misforstår han ting. Særlig befalsordrer. Stomperud er en passe treg bondegutt som er fornøyd med tilværelsen

Leif Isaksen som både har tegnet og skrevet om Stomperuds eventyr siden 1976.

sin. Aldri har det i disse 45 årene falt ham inn i avansere innenfor Forsvaret eller gifte seg med kjæresten sin, som i Norge heter Petra. Får Stomperud bare "pølser tel meddan" er han glad og fornøyd. Kjøttkaker går også an.

MILITÆR HEMMELIGHET.

Forsvarspolitikken har nr. 91 aldri blandet seg borti. Derimot har han uttalt seg positivt om forhåndslagring - av pølser. Blant annet i Trøndelag kunne det trengs et depot.

Helt upolitisk er likevel ikke Stomperud. Hvert valgår stemmer han. Han stemmer blankt. Er det hemmelige valg, så er det hemmelige valg!

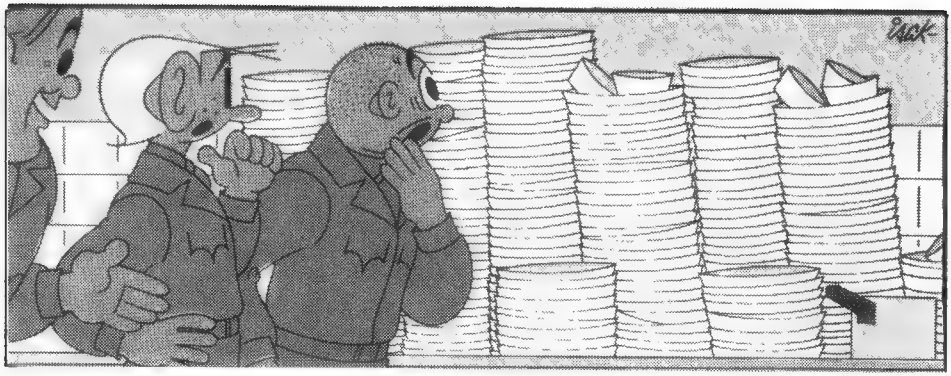
En annen hemmelighet, dog av militær art, er plasseringen av Stomperuds regiment. Det kan ligge hvor som helst i Norge, og alle kan kjenne seg igjen. Men her i vinter var han faktisk og besøkte forlegningen på Trandum. Der hilste han på obersten og nr. 87. Kjøkkenet laget livretten hans spesielt for ham.

HOLDER PÅ DIALEKTEN.

At lille Sørum, 4 mil nordøst for Oslo, er Stomperuds hjemsted er likevel ingen hemmelighet. Kommunen er mektig stolt over sin mest berømte innbygger, og idrettslaget har oppkalt et årlig skirenn etter ham. Og tro det eller ei, det finnes en fin liten gård i Sørum som heter Stomperud.

Den utpregede sørumsdialekten tviholder Stomperud på, tross alle disse årene på et annet sted. Han er en virkelig pratmaker, han August, men så slipper han også å legge ut i trange snakkenbobler. Han kan breie seg ut under billedruten. Hør bare hva han fikk tid

Stomperud trives godt i Forsvaret. Spesielt under måltidene.



Sersjanten beordrer kjøkkentjeneste for nr. 91 og nr. 87. 91 mener at "rekti'nok trengs det ei real oppvask i For- svaret aven og tel. men je begriper itte åffer akkerat 87 og je må ordne opp med sånt."

til å si i nedslagsøyeblikket da han var testhopper i ski-VM i Holmenkollen:

"Å jøje meg ... for en trøkk! Slaget ved Svolder kunne itte vært hardere. Sånn har det itte flimra for aua mine sia je så svenske-TV hos nabo'n heme."

LEVER MED SERIEN SIN.

Leif Isaksen, som bor i et forsted i Oslo, lever av og med seriefiguren sin. Han tegner og skriver en serieside i uken, samt julealbumet. Og det går an å leve på det - hvis serien heter Stomperud.

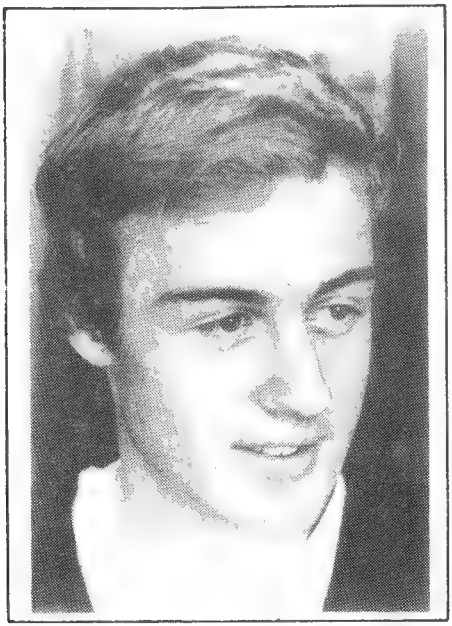
-Når jeg tegner må jeg være Stomperud og sette meg inn i tankene hans, sier Isaksen. -I blant kan det være vanskelig nok å bli Isaksen igjen!

Ideene til serien får Leif blant annet fra sin egen, tolvmåneders verneplikt og fire repøvelser.

-En må hele tiden være på jakt etter idéer, en har aldri helt fri, sier Isaksen. -En må være litt aktuell også. Når Forsvaret har store øvelser er Stomperud med. Ski-VM satte sine spor i serien. Stomperud følger med - han har sluttet å røyke også.

-Om det skulle bli kjempekrise etter idéer en eller annen gang, kan jeg låne litt fra fetter karlsson i Sverige. Men det er sjelden.

-Og tro ikke at Stomperud noensinne har deltatt i vitsekrigen mot Sverige...!



Jo sprøere idéer, desto bedre . . .

Morten T. Rynning er sikkert en av "the comings" i norsk tegneserieverden. Ung som han er (f. 1965), har han rukket å presentere seg i både Aftenposten og bladet KOnK. En rask kikk på den unge herren, født i Morgedalsveien, Oslo 3, gir oss et inntrykk av en kjekk, sportstrenet ung mann - og slett ikke en slik type som sitter og ruger over tegnebordet med rødkantede øyne og lakenfarve i fjeset.

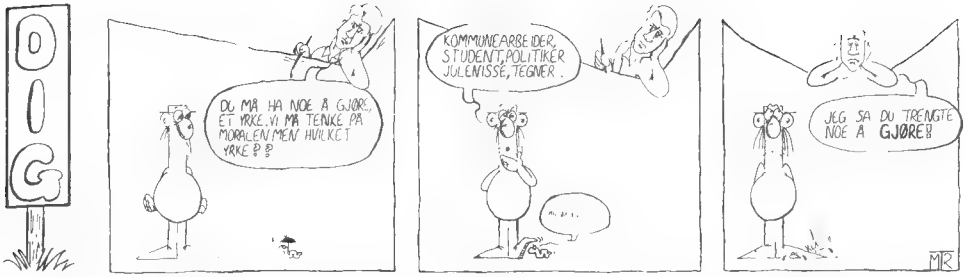
Pennen tok han fatt som trettenåring, altså egentlig lovlig sent. På den annen side holder han seg langt unna "realistiske tegneserier!" Det er gagformen han dyrker. Jo sprøere idéer...

Helt fra innledningen av gikk Morten løs på tegneserier, og naturligvis har han forbilder. Så som Don Martin, Knøttene, Gaston og Tøffe-Tom(Coco-Bill).

Selv om tegningene hans virker forholdsvis enkle, ligger det mye arbeid bak dem.

Til KOnK har Morten levert tilsammen 4 helsider. DIG er innkjøpt av Aftenpostens UNG-side. Et ukentlig gag i ti uker, og betalt med kr. 1000,-. Det er helt akseptabelt etter norske forhold.

Vi lar tegneren presentere seg selv gjennom et intervju som vi rett og slett har "snauset" fra Aftenposten (sign. Marianne):


DIG
DU MÅ HA NOE Å GJØRE, ET YRKE. VI MÅ TENKE PÅ MORALEN! MEN HVILKET YRKE?!?
KOMMUNEARBEIDER, STUDENT, POLITIKER JULENISSE, TEGNER.
JEG SA DU TRENGTE NOE Å GJØRE!!
MR

«Dig» er navnet på Mortens nyeste tegneserie, som i ukene fremover vil bli å finne på Ungsiden. Tidligere har han hatt tegninger publisert bl.a. i forbindelse med politiske hendelser.

— Har også «Dig» en politisk snert, eller er den bare ment å være morsom?

— «Dig» er mest morsom. Det hender jeg vil uttrykke noe bestemt, og ofte er det spennende å få frem noe mer enn selve vitsen. Jeg liker å eksperimentere med nye former ved for eksempel å bryte de faste rutene, eller ved å la tegneseriefiguren henvende seg direkte til leseren. Det kalles «meta-humor». Men særlig politisk er ikke «Dig», — det viktigste er å være morsom.

— Hvordan kommer du på idéene til tegneserien?

— Gags som det heter på fagsproget, er det vanskeligste å få til. Det hjelper å lese andre tegneserier. Der finner jeg iblant temaer som jeg kan spinne videre på selv. Og straks gags'en er der, — da gjelder det å sette den på papiret fort før den forsvinner.

Senere kommer vanskelighetene med å bestemme hvordan figurene skal se ut. Det er viktig at utseendet passer til den personligheten figuren skal ha, og at de ser like ut fra uke til uke.

Og så er det bare å tegne ut stripen?

— Fullt så enkelt er det ikke. Først må jeg finne ut hvor i ruten figurene skal plasseres. Deretter tegner jeg hva den gjør og hvilken stilling den står i. Til slutt går jeg løs på detaljer som ansiktsuttrykk og bakgrunn. Ofte viser det seg at proporsjonene er feil, og da er det bare å tegne alt sammen om igjen. Det ligger flere timers arbeid bak hver eneste stripe, forteller tegneren, som til daglig er å treffe på Persbråten videregående i Oslo der han går i 2. naturfag.

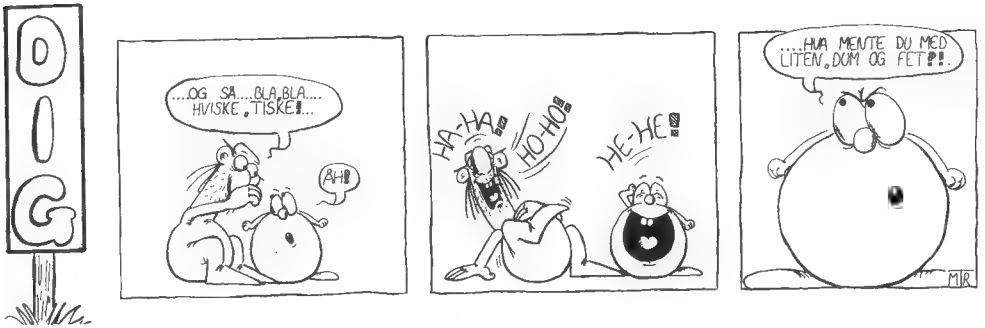
— Hva trengs for å lage gode tegneserier?

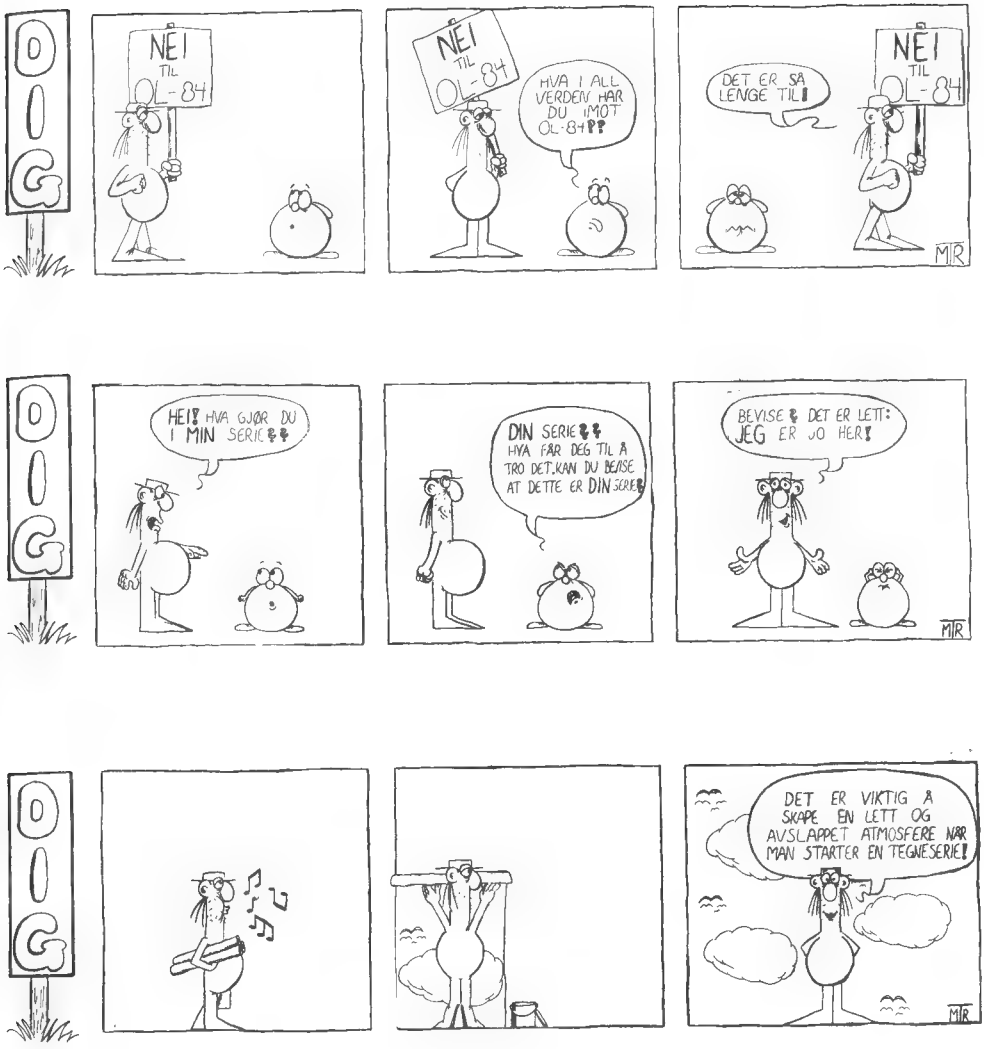
— Først og fremst fantasi, og deretter tålmodighet. Masse tålmodighet. Det tar mange år å bli en god tegner, sier Morten, som selv hadde sin første tegning publisert da han var 15. Men han har likevel mye å lære:

— Jeg ergrer meg alltid over at det jeg lager ikke er godt nok. Så setter jeg meg ned og forsøker å få det til enda litt bedre.

DIG
SE PÅ DEN LATTERLIGE, HJELPELØSE, LILLE MARKEN
JEG LURER PÅ OM DEN HAR FØLELSER??..
SLASH!
SWIRS!
ANTAGLIGVIS IKKE....DEN GJORDE INGEN MOTSTAND....
SWIK
MJR

DIG
JAMMEN SITTER IKKE DEN TUFSEN AV EN LESER OG STIRRER PÅ MEG IDAG OGSÅ!
....LESER TIL SISTE TEGNING HVER ENESTE DAG. HVA KAN HAN VÆRE UTE ETTER??
KAN DET VÆRE DEN MILDE, ANANAS-LUKTENDE HÅR-SHAMPOON MIN??
MJR


DIG
....OG SÅ....BLA,BLA.... HVISKE,TISKE!...
BAH!
HA-HA!
HO-HO!
HE-HE!
....HVA MENTE DU MED LITEN, DOM OG FET?!.
MJR


OIG
NEI TIL OL-84
NEI TIL OL-84
HVA I ALL VERDEN HAR DU IMOT OL-84??
DET ER SÅ LENGE TIL!
NEI TIL OL-84
MTR
OIG
HEI! HVA GJØR DU I MIN SERIE??
DIN SERIE?? HVA FÅR DEG TIL Å TRO DET. KAN DU BEVISE AT DETTE ER DIN SERIE?
BEVISE? DET ER LETT: JEG ER JO HER!
MTR
OIG
DET ER VIKTIG Å SKAPE EN LETT OG AVSLAPPET ATMOSFÆRE NÅR MAN STARTER EN TEGNESERIE!
MTR

NORSK TEGNESERIE UTSTILLING

Den første separatutstilling av en norsk serieskaper er nå blitt virkelighet. Mannen bak er Ernst Vevle Olsen, kjent som tegneren av for eksempel Louis Masterson-magasinet, og fem album i Morgan Kane serien. Nå sist tegnet han et nytt Kane-album for Vi Menn.

Ernst Vevle Olsen kan sitt fag. Han er en eminent illustratør til Kjell Hallbings spenningsmettede fortellinger. Olsen opererer med tusjpenn og pensel, ofte i en blanding av akvarell og gouache-teknikk. Fargesansen er sikker, og evnen til å skape stemninger gjennom fargebruk behersker han bedre enn de fleste. I sin naturalistiske stil er Vevle Olsen ikke redd for å gå i nærkamp med detaljer. Tyeligvis er det foretatt grundige undersøkelser forut for mange av tegningene. Et skytevåpen skal ikke ligne, det skal være en Colt Navy 1851 cal .36. Seriene varieres ved at billedrammer brytes, og personene fanges inn i overraskene vinkler.

Det er vanskelig å livnære seg som serietegner i Norge. Et album krever store investeringer før det kan komme ut på markedet. Faktisk nærmere 1 million kr! Derfor er Ernst Vevle Olsens produksjon liten. Det finnes likevel mye mer enn det som er utgitt, og endel av dette blir vist på Olsens separatutstilling.

Utstillingen åpner på Hamar i november 1982 (*:Litt for sent til at vi får glede av den. Red. merk.). Det dreier seg om en salgsutstilling, prisene varierer fra 400 til 3300 kroner. Her kan en blant annet se originalene til Kane-album nr. 2 - "I dragens klør" (Denne serien skal forøvrig utgies i Vest-Tyskland snart). Kane nr. 65 - "Alaska Marshal" - er etter undertegnedes mening utstillingens perle. Det dreier seg om et stort oljemaleri. Ellers finnes forsidene til Kane nr. 64 og 73, fjorten av forsidene i

"Louis Masterson-serien": ni forsider til "Bøffelkrigen" som startet i Vi Menn 1/83 osv.

Vi fikk også se en fullt ferdig science-fiction serie av Olsen, i vanlig malerisk stil med nydelige farver. Det er tvilsomt om dette vil bli utgitt, men det kan altså sees på utstillingen.

Likevel er det naturskildringene til tegneren som griper en mest. Hans bilder er tydeligvis skapt av en mann med stor glede av og sans for naturen: Natt eller dag, skog eller ørken. Tar vi samtidig med den sikre portrett-kunsten, blir det klart at å snakke om illustratøren Ernst Vevle Olsen blir å snakke om kunstneren Ernst Vevle Olsen.

Utstillingen går fra Hamar til Stavanger. Senere står antagelig Oslo for tur. Forhåpentligvis vil oppslutningen bli bra. Olsen fortjener det.

Av Stein Skåden og Erik Hørthe, for BOBBLA.

Tillegg av red.: Forfatterne sendte også med en prisliste over E. V. Olsens tegninger. Utstillingen rimeligste produkt var sort/hvitt illustrasjoner (mellom 550 og 700 kroner). Dyrest var en del forsidemalerier, opp til kr. 3000,-. For kjøpere er det ennå ikke forsent - Olsen bor på Lysaker (og tlf. nr. er 02/122994.

Jacob Øvergaard

Det har etterhvert dukket opp en del unge, talentfulle serietegnere i Norge. En av disse er 16-årige Jacob Øvergaard. Han lager korte humorstriper som kan minne endel om Russel Meyers "Broomhilda" når det gjelder tegninger. Men til tross for proff tegnestil er det først i den senere tid at han har fått ting trykket, da i bladene Epsilon og Excalibur.

Jacob laget sin første tegneserie i sjuårsalderen, og hans debut var en egen versjon av "Smurfene".

-Hva slags materiell benytter du?

-Papir og blyant ... og viskelær! Jeg tusjer med arkitektpenn.

Jacob Øvergaard anser sin versjon av et sjakkparti som sitt hittil mest vellykkede verk. Men jeg kan avsløre at

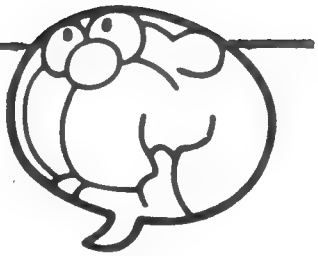
han arbeider med et nytt prosjekt for tiden. Det er absolutt hemmeligstemplet...

-Tror du at det er noen mulighet for at du skal kunne fortsette med å lage serier også i framtiden?

-Det vil jeg alltid gjøre, om ikke som yrke så som hobby.

Skrevet av FRED NYMOEN.

OH!
BONDE FRA D4 SLÅR UT BONDE PÅ E5 OG SJAKK!
DU KAN IKKE TA BONDEN ALTSÅ MÅ DU FLYTTE KONGEN DIN MED MINDRE DU GJØR NOE DEN ALT FÅR DU SJAKK MAT I 5 TREKK.
HVA SER DU? - DET HVA?
HVORDAN KAN DU VÆRE SÅ HJERTELØS?
DU ODDEST!
VEKK MED DENNE ANARKISTEN SOM VÅGER Å OVERFALLE EN FORSVARSLØS BONDE OG STJELE MIN KONGE SJAKK
BAS
ALLTID SKAL DET GÅ UTOVER KONGEN HAN KAN VEL IKKE NOE FOR AT HAN ER SÅ FORSVARSLØS! OG DESSUTEN ER HAN JO FØDT KONGE IKKE VALGT.
OGSÅ DEN STAKKARS BONDEN, DA! DET ER JO ALLTID DEN SOM OFRES
HVORDAN KAN DU FÅ DEG TIL Å DREPE BØNDENE? JEG HÅPER IKKE HAN OM DEN HAR KALLE BARN.
BOUHOU
UOHU
HOUHOU



Slik får du seriene dine trykket!

Sverre Arnes, for BOBBLA.

Hvordan kan en norsk serietegner på enklest vis få solgt sine produkter?

Dette var et emne som ble drøftet på et møte i Norsk Tegneserie-Forum - og emnet vakte tydelig interesse. Jeg skal ikke forsøke å gjenskape alt som ble sagt på dette møtet, bare nevne noen ting som vel kan være av interesse for flere enn hovedstadens serietegnere. Forøvrig kommer jeg til å fremheve mine personlige synspunkter.

Det synes på meg som om mange har gjort seg svært kjedelige erfaringer når de har forsøkt å selge striper. De mener at de går for lut og klaldt vann, og at forlag og redaksjoner behandler dem med noe som grenser til arroganse.

Hvor vanskelig er det så å få solgt en "hjemmesnekret" serie?

Et rommelig spørsmål som kan avlede rommelige svar. Jeg tar likevel sjansen på å gi et svar som kanskje ikke oppfattes som noe svar i det hele tatt: Er tegneserien god nok, vil den bli solgt uansett!

TEKNISKE MINIMUMSKRAV

Nå er det slik at serietegnere flest - ikke minst de unge - har stor tro på sine egne produkter. De har et så "tett" forhold til dem at de er blinde for de feil og mangler som eksisterer.

For bare å ta en enkel ting: Hvor lett det er å reprodusere tegningene. Her har jo daglig leder Olav B. Myhre vektige kommentarer: Repromaskiner klarer ikke å gjengi gråtoner tilfredsstillende. Kontrasten på fotopapiret er så hard at man enten får ut sort eller hvitt. Noe som er til skade for en fin-nyansert blyantegning eller ditto i vakre pastellfarver. Man kan naturligvis rastrere bildene, men da oppleves det at man nok får mellomtonene - men ikke noe som er helt sort.

En ytterligere ulempe med repromaskiner, er at de er farveblinde. For å si det litt fleipete: De er "erkesosialister", og ignorer blåfarven omtrent totalt - hvis den da ikke er så mørk at den grenser til svart.

VISSE TEKNISKE BEGRENSNIGER KAN UTNYTTES TIL TEGNERENS FORDEL...

Dog: Har tegneren innsikt i disse repromaskinens egenheter, kan han benytte seg av dem til sin fordel. Han kan bruke lys blå farveblyant - eller lette, tynne blyantstreker - til å skissere tegningene, før han så rentegner med tusj. Dermed behøver han ikke viske ut "kladden" etterpå.

Aber doch: Her kommer vi inn på bladutgivernes gjennomgående tekniske ankepunkt mot amatørserier - om vi så ser totalt bort fra de mer "litterære" kvaliteter.

FILTTUSJ = FY!

Det stoffet som skal påføres papiret, og som da skal kreere de svarte strekene, heter tusj. Ikke filttusj, men den gode, gamle tusjen som tyskerne fremstilte allerede for over hundre år siden. Vannoppøsdelig karbontusj. Den kan kjøpes i et stort antall merker, og den fåes i flasker. Knøttsmå eller opp til énliters.

Verktøyet som påfører tusjen på papiret, er gjerne ett av to: Enten splittpenn(av den typen som jeg selv inderlig avskydde da jeg var i grunnskolen, men som jeg nå ikke får snakket varmt nok om) og pensel. De relativt få gangene jeg tegner serier til kommersielt bruk, er det stålpenn jeg bruker. Andre sverger til pensel, og oppnår misunnelsesverdige resultater. Det hele er imidlertid spørsmål om trening. Lang trening!

Men hva med rothringenpenner, spør noen. De er jo så dyre, så de må være fine.

Personlig godtar jeg at disse pennene er flotte til tekniske tegninger - og når det skal lages snirklete detaljer. Men de virker litt "døde" i streken - fremdeles ifølge min mening.

Rothringentusjen er heller ikke beka svart, tvert imot drar den mot lilla (som altså er en blanding av blått og rødt). Imidlertid holder den vel stort sett. Tror jeg...

Nå er jeg ferdig med den tekniske avdelingen, og dette skal ikke være en lærebok i kunsten-å-lage-tegneserier. Jeg antyder bare det tekniske minimumskrav forlagene setter. Da bør jeg vel nevne - slik på tampen - at det finnes forskjell på papirkvalitetene også. Mange amatørtegnere lager verdens lekreste tegninger - på papir som man skulle tro stammet fra en dorull. Du behøver ikke kjøpe det aller fineste og dyreste luksuspapiret. En mann som Håkon Aasnes, for eksempel, bruker en slags tynn kartong som er kast-vare fra et reklamebyrå. Kravet man må stille, er at papiret skal holde vanntusj - og at det ikke bør være for glatt. Da glipper pennen altfor lett, blekket tørker se-

nere - og det har lett for å bli grålig etter at du har visket bort blyantstrekene.

Vel, der skar jeg ut igjen. Men nå skal jeg i hvert fall servere desserten: Hvor man kan få publisert tegneserier.

HVEM KJØPER SERIENE DINE?

Mitt råd nr. 1 til de humoristisk anlagte tegnere, er å prøve KOnK (Bladkompaniet, Stålfjæra 5, Oslo 9). Uhørt nok ikke bare aksepterer de at amatører sender inn seriene sine - ja, de til og med oppmuntrer til det! Honoraret er kr. 500,- pr. trykket side. Uansett om det er tegninger eller trykket tekst, og uansett om du heter Ernst(Morgan Kane)Olsen eller Ola Nordimellom. Skriver inn og be om opplysninger.

SEMIC a/s (Thorvald Meyers gt. 72, Oslo 5), som bl. a. utgir Fantomet, slipper også inn en stripe nå og då. Er du like flink som Arild Midthun, tildeles du en fast helside pr. nummer (Sirkus). If not, trykker alltids Fantomet opp en stripe eller to.

Lokalavisene - dess mindre, dess greiere - er ofte hjelpsomme når en av lokalitetens håpefulle tegnere dukker opp med serier. "Sjøormen Sjur" og "Hulabakken" er hyggelige eksempler som jeg kommer på i farten. Er det lokalblekker i din nærhet? Imidlertid skal man ikke gjøre seg altfor store forhåpninger til honorarene - ta det heller som en innledende treningsøkt i din karriere!

Eller hvorfor ikke, forresten: Selv med en middels strek, men desto større iherdighet og forretningssans, kan du prestere en storselger så som "Rallar-Jens". Et Andy Capp-plagiat hvor intet mangler unntatt originalitet.

ANDRE PUBLIKASJONSMULIGHETER

Hvis ingen av de ovennevnte muligheter er interessante for deg, har jeg et siste alternativ: Lag et eget tegneserieblad! Slå deg sammen med noen, trykk produktet opp med xeroxmaskin, sprit- eller svertestensilator - eller what ever! Et beskjedent opplag, så selger du det fra dør-til-dør, eller på gata. Slike fanziner drysser det av i Oslodistriktet, og de er ofte oppmuntende bra (et lite PS i denne sammenheng - hvis du lager et eget hefte, så send endelig et eksemplar til T&T/BOBBLA. Vi omtaler alltid denslags!).

Til syvende og sist stiller Norsk Tegneserie-Forum seg behjelpelig med trykke opp seriehefter. Skriv til Olav Myhre, NTF, Korsgata 19 - ham er det som har hånd om denslags...

REDAKSJON DONALD

Tre langtidsansatte i Walt Disney's animation department gikk av med pensjon ved årets slutt, 1982: Jack Boyd i Animation production/Epcot har vært hos Disney i 32 år. Hans kone, Jane Boyd, gikk også av etter 33 år i a.d. Det samme var tilfelle med animator Dick Lucas som har tjent Disney-konsernet i over 40 år.

Det er kanskje ukjent for en del at Walt Disney hadde omgang med den berømte maleren Salvador Dali. Og ikke bare omgang med... de samarbeidet faktisk! De traff hverandre i et selskap i Hollywood i 1946. «Jeg trenger å prøve nye veier», sa Disney, og det måtte jo være tilfelle siden samarbeidet med surrealisten Dali ble et faktum. Året før, i 1945, hadde Dali stått bak drømme-sekvensene i Alfred Hitchcocks «Spellbound». I 1920-årene samarbeidet han med Luis Bunuel, så han hadde allerede erfaring fra film. Resultatet ble *Destino,* som ble en milepel innen animasjonen. Filmen kom dessverre aldri ut. Det sies at hverken Dali eller Disney var fornøyd med den, så de ble enige om å arkivere den vekk. Så et eller annet sted i Disney's arkiver ligger *Destino* og støver ned sammen med Dalis bakgrunnsmalerier.

Mikke Mus' 50-årsdag ble behørig feiret for 10 år siden. Men ingen har engang nevnt Langbeins. Han så nemlig dagens lys i 1932, i *Mickey's Revue.* Så nå har også Langbein passert de 50.

En ny film ble lansert av Disney-konsernet på Jon Gisles fødselsdag 9. november 1982. *Fun with Mr. Future* er tittelen på den nye animerte kortfilmen. Det er en merkelig film, basert mye på audioanimatronics blandet med levende film og animasjon, og viser hva fremtiden har å by oss. Regien er ved Darell Van Zitters. Disney-konsernet har nektet å lansere neste film på Tor Ødemarks fødselsdag.

Kathryn Beaumont har vendt tilbake til Disney etter mange års fravær. Kathryn var i sin tid stemmen bak Wendy i *Peter Pan.*

Mickey's Christmas Carol, som skulle utkommet til julen 1982, er utsatt et år, på grunn av en omfatende streik i tegnernes forbund. (I stedet ble *Peter Pan* satt opp igjen denne julen i USA.) *Tokyo Disneyland* i Japan er planlagt åpnet den 15. april. Så nå kan man reise både østover og vestover for å komme til Disneyland.

Fantasyland i Disneyland utvides, og vil nå få et helt nytt «utseende». Nye attraksjoner vil bli «Mr. Todd's wild ride», «Peter Pan's flight», «Snow White's scary adventures» og «Alice in Wonderland». Kong Arthur-karusellen har overtatt plassen til «Mad tea party» (tekopp-karusellen). For dem av dere som har vært der vil det atter bli aktuelt å ta en tur. Og for dere som *ikke* har vært der..... gled dere!

Epcot-senteret har hittil kostet 913 mill. dollar. Nye severdigheter er allerede under planlegging og bearbeidelse; Spania, Det ekvatoriale Afrika, Marokko og Israel står på programmet samen med severdigheter under titlene «Horizons» og «The luring seas».

Revisors rapport for Disney-konsernet for 1982 foreligger. Noen stikkord kan nevnes:
Netto produksjonsomkostninger for filmer: $ 43,9 mill.
Filminntekter: $ 202,1 mill.
Walt Disney World-totalinntekter: $ 497,5 mill.
Disneyland, totalinntekter: $ 225,m1 mill.

Tor Ødemark

serie-album

Vil du spare på Serie-Album? Vi tilbyr en rekke kjente titler som har vært en suksess i Europa. Utvalget spenner fra western og humorserier til science fiction og kriminalhistorier og er laget av serieforfattere og tegnere som regnes blant de beste i verden.
Albumene kan du kjøpe ved å fylle ut bestillingskupongen nedenfor.

Kryss av ved de du ønsker. Hvert album koster kr. 18,50.
Bestillingen sendes til SEMIC/Nordisk Forlag A/S, Boks 4, 1601 Fredrikstad.

☐ Jeg sender postanvisning/sjekk følger vedlagt/ og mottar albumene i posten uten portotillegg. *(Stryk det som ikke passer.)*
☐ Send meg albumene i oppkrav. Porto og oppkravsgebyr kr. 6,- kommer da i tillegg.

☐ Nr. 1 Jonathan Cartland	☐ Nr. 5 Dracurella	☐ Nr. 9 Ompa-pa
☐ Nr. 2 Julius Jensen	☐ Nr. 6 Jeremiah	☐ Nr. 10 Jonathan Cartland
☐ Nr. 3 Charlie Cash	☐ Nr. 7 Julius Jensen	☐ Nr. 11 Charlie Cash
☐ Nr. 4 Kloro	☐ Nr. 8 Linda og Valentin	☐ Nr. 12 Kloro

Navn : .....

Adresse : .....

Postnr.: ..... Sted: .....

Underskrift av person over 18 år.

semic/NORDISK FORLAG A.S

Intervju med

STAN LYNDE

Rick O'Shay og Latigo er westernhelter som er kommet fra samme penn. Den eneste forskjellen mellom dem, bortsett fra den rent fysiske, er tidspunktet de ble skapt på. 20 år gikk det fra Rick O'Shayså dagens lys, til Latigo så samme.

Rick O'Shay kom til verden i Stan Lyndes strek den 27. april 1958, i ensøndagsside. Ikke lenge etter, 19. mai samme år, ble den fulgt av en dagsstripe. Begge versjonene gikk hos avissyndikatet "Chicago Tribune - New York News". Her i Norge dukket serien første gang opp i "Fantomet" nr. 25/ 1973. Siden den gang har Rick O'Shay i stadig større grad preget bladet, til glede for alle Stan Lynde-fans. I senere tid er det for øvrig nye tegnere på serien, da Lynde har konsentrert seg om sin siste suksess-serie, "Latigo". Denne skal vi komme tilbake til.

Handlingen i "Rick O'Shay" foregår i det ville vesten på 1800-tallet. Det lokale sentrum for handlingen er spøkelsesbyen Conniption. Og det er ikke lite som skjer i denne egentlig gudsforlatte byen. En gambler ved navn Deuces Wilde har valgt seg selv til borgermester. Som partnerog marshall velger han Rick O'Shay, som igjen får hjelp av revolvermannen Hipshot Percussion. Trass i deres tidligere brokete liv ser de ut til å danne et sammensveiset lite samfunn, der moral er det sentrale begrepet, som den er det i alle serier av Stan Lynde.

På tross av at alle ingredienser man forbinder med westernserier er til stede, aner man en avvæpning av vill vest-

Selvportrett av Stan Lynde.

myten i Lyndes serier. Moral er som nevnt stikkordet; og en god sådan. Det forbauser ikke når en hører at Stan Lynde er personlig kristen. Det setter sitt preg på seriene hans, et preg man vanligvis savner når man leser tegneserier. Lynde presenterer sitt livssyn på kanskje den mest utradisjonelle måte det kan gjøres. Ikke desto mindre gjør han det, og med effekt, noe som beviser seg selv ved at han har kunnet holde serien gående med stadig økende popularitet, mens andre har måttet gi tapt for konkurransen.

Rick O'Shays store svakhet heter Gaye Abandon. (Symbolikken i navnene er gjennomgående her som i Lyndes andre serier.) Gaye er en forhenværende saloonpike, og har som de fleste andre i Conniption en farverik bakgrunn. Sammen med Basil Metabolism, Manuel Labor og Deuces Wilde danner hun bakgrunnen for serien og personen Rick O'Shay.

Latigo har nå overtatt Rick O'Shays rolle. På mange måter er Latigo skyggen av Rick O'Shay, og Lynde opprettholder fremdeles western-tradisjonen i tråd med sine etiske prinsipper. Det var i 1979 at den dukket opp for første gang. Og det ser ut som om serien har kommet for å bli, en serie som i høyeste grad beriker tegneseriekunsten,selv om A/S Hjemmet gjorde alle tenkelige forsøk på å øve vold mot den da de sendte den ut som eget hefte i "Super-Tempo"-serien høsten 1980. Hjemmets noe smaklø-se farvebruk slo ut i sin fulle blomst i dette heftet. Da jeg selv har sett en av Lyndes originaltegninger til samme episode, "Lovløs by", er det med redsel jeg skuer makkverket i "Super-Tempo". Ikke desto mindre skinner kvaliteten gjennom i tegningene,hvis øyet som ser, er tilstrekkelig trenet. Ved sammenligninger med "Fantomet"-utgavene av Rick O'Shay uten farver,kan både forskjellene og likhetene sees lettere.

Stan Lynde selv er født 23. september 1931 i Lodge Grass, Montana. Stort mer behøver vel ikke sies, for resten kan Stan fortelle selv.

INTERVJU MED STAN LYNDE

TØ: Vil du fortelle litt om deg selv og om din barndom?

Stan Lynde: Jeg var heldig og vokste opp i et område i USA - det sørøstlige Montana - som på mange måter fremdeles var som det gamle vesten. Min far var kompanjong med den store Antler-ranchen; en sammenslutning som til sammen hadde mer enn 100 000 sauer og omkring 50 000 stykker kveg.

Mye av landet var leiet av crow-indianerne,som har et reservat bestående av store prærier, fruktbare daler og den store Bighorn Mountain Range.

Jeg gikk på "grade school" og "high school" i Lodge Grass i Montana sammen med mange indianergutter, som omtrent alle ble mine nære venner. Sommeren

tilbrakte jeg som hjelpegutt på ranchen, og i fritiden var det som oftest fisking, hester og jakt jeg drev med, noe som alltid har vært typiskfor gutter som har vokst opp på ranchen.

Jeg er sikker på at det var på denne tiden jeg ble fengslet av historie, legender og fortellinger om det amerikanske ville vesten, og mine helter og forbilder ble de gode, gammeldagse, gudfryktige cowboyene som red for Antler-ranchen.

TØ: Leste du noe særlig tegneserier som gutt? Det kunne vel ikke bli tid til overs til det?

SL: Joda, det ble da det. Kombinert med samhørigheten med det gamle vesten fikk jeg en tidlig og varig kjærlighet til tegneseriene, og så snart jeg fikk rede på at de ble laget for betaling av folk som kalte seg "cartoonists", visste jeg med en gang at det var hva jeg ville bli.

TØ: Hvilke serier var det spesielt du leste?

SL: Blant mine store favoritter da var "Prince Valiant" av Harold Foster, Al Capps "Li'l Abner", Fred Harmans "Red Ryder" og J.R. Williams' "Out of Your Way".

TØ: Hvordan har du tilegnet deg evnene som tegneserietegner? Har du arvet dem fra noen i familien, eller er de noe du selv har utviklet?

SL: Jeg tror nok både mor og far bidro til disse evnene. Min mor var en meget talentfull, men uskolert kunstner, og far elsket, som jeg, vesten og folket og historien der. Det var fars sans for humor og artigheter som influerte meg på dette området.

TØ: Akkurat som du har inspirert mange yngre tegnere, ble du sikkert selv influert av tegnere før deg. Var disse de samme som du leste som gutt?

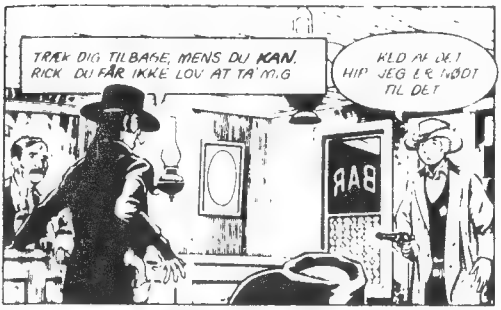
SL: Ja, for det meste. Det er mange forskjellige mennesker, representanter for mange ulike områder, som har influert meg. Hovedsakelig er det mine foreldre, men av tegneseriekunstnere har folk som Hal Foster, Al Capp og Walt Kelly influert meg og vært blant mine største inspirasjonskilder.Det samme gjelder for J. R. Williams og for Milt Caniff,

TØ: Kan du fortelle litt om dine første år som tegneserietegner? Har du noensinne arbeidet på andre serier enn dine egne?

SL: Jeg har aldri arbeidet som assistent på noen serier. Og jeg har heller aldri gjort noe for å få en slik jobb. Det er min mening at en god assistent er nødt til å ofre seg fullstendig for sin arbeidsgivers tegnestil, slik at en egen, personlig stil må neglisjeres. Jeg foretrakk ikke å ta sjansen på å endre min egen stil. Jeg visste at hvis jeg skulle klare meg som serietegner, så måtte jeg ha en sterk og unik

stil totalt forskjellig fra alle andres. Dette var den vesentligste grunn til at jeg helt og holdent arbeider for meg selv.

Den første stripen jeg fikk publisert, ble skapt mens jeg var i den amerikanske marinen i 1953.Den ble kalt "Tyfoon" og var en humorserie om marinelivet. I 1958 ble "Rick O'-Shay" kjøpt av Chicago Tribune - New York News Syndicate, Inc., og i de neste 20 årene tegnet jeg denne fortsettelsesserien for salg via syndikatet til aviser og tidsskrifter i USA, Europa og Sør-Amerika.



Hipshot Percussion og Rick O'Shay anno 1958.

TØ: Fortell litt mer om familien din. Hvordan reagerer de på yrket ditt?

SL: Kreativitet ser ut til å være det sentrale punkti familien. Min kone, Sidne, er en talentfull og arbeidsom forfatter. Hun er reporter av yrke, og ved siden av dette maler hun, en egenskap som har gjort at hun har kunnet hjelpe meg enormt i den delen av arbeidet mitt. Min sønn, Mark (25), er en talentfull og suksessrik kunstner, som lager stadig mer populære naturskildringer fra vesten. Min sønn Richard går på college for øyeblikket, og selv om hans profesjonelle interesser går i retning av handel og finanser, er også han en talentfull maler, som later til å foretrekke landskaper. Min yngste sønn, T.J. (Taylor Justeed, 10), viser også familietendensen innen "kunsten", og han er den av guttene som later til å være i besittelse av de merkeligste og mest spesielle egengenskaper som er nødvendige for en serietegner. Om noen av dem til syvende og sist vil velge serietegning som yrke er tvilsomt, men de er alle entusiastiske tilhengere av sin far, og det er min kone også.

TØ: Av sin far?

SL: Av sin mann!

TØ: Vil du fortelle litt om serien "Latigo" og personene i den?

SL: Seriens helt, eller hovedhelt, er Cole Cantrell, "Latigo" Cantrell. Hans far var en fjellets mann (irsk), og hans mor er en kvinne av crow-stammen. Cole føler seg like mye hjemme hos de hvite som hos indianerne. Han er marshal i byen Rimfire, og er en sterk og modig beskytter av lov og orden.

Duke Sateen, en profesjonell gambler, representerer den kyniske personligheten, men av-

dekker også en dyp følsomhet og omtanke for mennesker. Latigo er den eneste personen Duke innrømmer at han virkelig kjenner.

Den nydelige Dark Star, som er en "hellig" kvinne i crow-stammen, har en mystisk egenskap. Hun vokste opp sammen med Latigo, og for henne er Latigo den eneste kjærligheten i livet.

Jordan Rivers er Rimfires kristne fader, og han lever et liv i takknemlighet og overgivelse til grunnleggeren av sin tro.

Anders-familien, som er av norsk avstamning og består av Lars, Karen og deres sønn Erik, representerer troens, motets og arbeidets grunnleggende verdier, egenskaper som immigrantene alltid har brakt med seg til Amerika.

TØ: Hvor stor distribusjon har seriene dine oppmådd?

SL: Det er vanskelig å si. Jeg har ingen eksakte tall, men "Latigo" forekommer i noe over 100 aviser i De forente stater. Dessuten har den en bred distribusjon i Europa, Latin-Amerika og Sør-Amerika. Den gjennomsnittligemengden av lesere pr. dag ligger på rundt 15 millioner.

TØ: Når startet du egentlig din karriere som serietegner?

SL: Jeg har alltid hatt ambisjoner om å bli serietegner, så sett på den måten kan man jo si at jeg alltid har vært det. De første seriene som jeg fikk publisert, var for avisen på high school.

TØ: Har du noen gang arbeidet med animasjon eller vært inne på tanken å prøve?

SL: Tanken har falt meg inn. Men animasjon av serier er en så separat og spesiell del av tegneseriekunsten at skulle et slikt prosjekt utvikles, ville jeg ha overlattdet til et animasjonsstudio.

TØ: I løpet av din karriere som serietegner må du nødvendigvis har møtt en hel del mennesker, mennesker som du vil si har betydd noe for deg. Kunne du fortelle om noen av disse?

SL: Jeg har truffet en mengde mennesker i mitt liv som har betydd mye for meg - fra alle samfunnsklasser - altfor mange til at jeg kan nevne alle. Men er det snakk om hvis arbeider jeg beundrer mest, ja, da er det igjen Hal Foster, Walt Kelly og Milt Caniff.

TØ: Kunne du fortelle litt om utdannelsen din; har du gått på noen kunstskoler?

SL: Jeg gikk på grade school og high school i min hjemby i Montana. Et og et kvart år var jeg på universitetet i Montana, og i tillegg tok jeg tegneundervisning via noe som heter Art Instruction, Inc. og The School of Visual Arts i New York City.

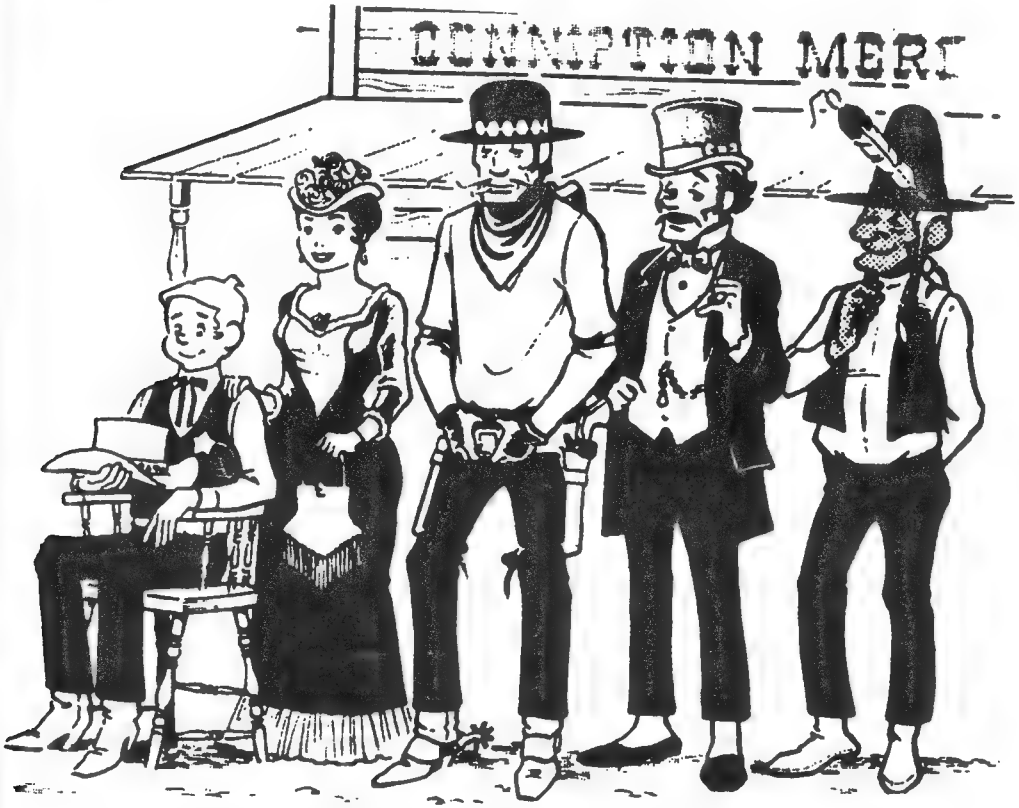
TØ: Tilbake til seriene dine. Hvordan lager du dem,hvor lan-

ge er de, osv.?`

SL: "Latigo"er en fortsettelsesserie som går over flere uker. Hver historie har en løpende handling som varer i ca. 13 uker, men jeg prøver å få det til slik at hver stripe på en måte avslutter seg selv - dvs. at hver stripe har et avsluttende poeng hver dag. Søndagssidene har ikke noe som helst med dagsstripene å gjøre, og søndagssidene har alle en avsluttet handling som er komplett i seg selv.

TØ: Fortell litt om utstyret du bruker.

SL: Jeg arbeider på et jevnt og glatt to-lags Strathmore-papir, og lager blyantskissene med mekaniske blyanter og 2H bly. Blyanttegningene blir tusjet med rapidograf- og fleksible penner av "kråkefjærpenn"-typen, samt svartfarvepensel.Rentegningen fullfører jeg med et elektrisk og spesielt føyelig viskelær. Og farveleggingen blir gjort på fotostatkopier med Dr. Martins vannfarver.



De viktigste figurene i "Rick O'Shay". Fra venstre: Rick selv, Gaye Abandon, Hipshot Percussion, Deuces Wilde, Manual Labor.

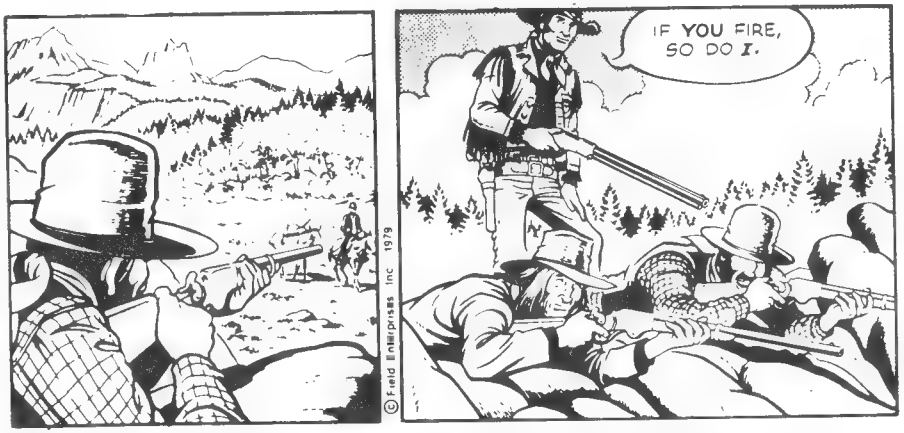
TØ: Hva vil du karakterisere som det største øyeblikket i ditt liv?

SL: Enhver kristen vil svare det samme på det spørsmålet: Det var den dagen og den timen han aksepterte Kristus som sin frelser.

TØ Hva er planene for fremtiden?

er, og jeg tror at det kun kan oppnås gjennom overgivelse til Jesus Kristus.

Profesjonell suksess krever en utvikling av medfødte talenter gjennom konstant praksis, utdannelse, observering og fremfor alt utholdenhet, men selv den største profesjonelle suksess er verdiløs om du ikke har suksess som menneske.



Fra den "Latigo"-historien som Supertempo-redaksjonen mishandlet. Foruten grelle farger hadde man benyttet en dårlig svartfilm, slik at bl.a. fjellene i bakgrunnen nærmest forsvant.

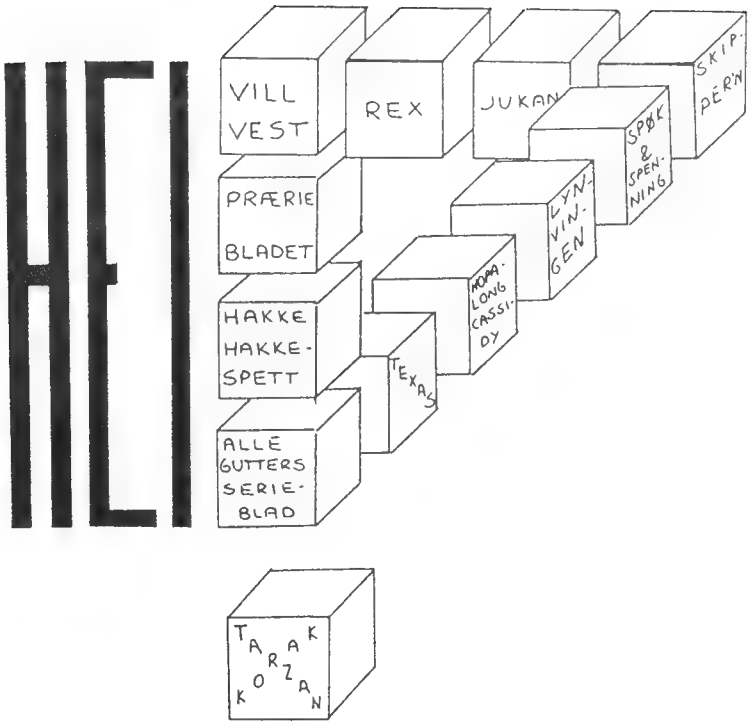
SL: Å utvikle og gå dypere inn i mitt kristne liv, og fortsette å fortelle historien om menneskene og deres problemer i vesten.

TØ: Til slutt: Er det noe du vil legge til det du har nevnt - råd du kan gi til den som vil følge i dine fotspor?

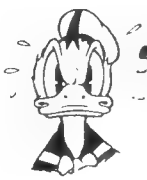
SL: Å oppnå suksess i tegneseriekunsten, som på ethvert annet område i livet, avhenger av om du oppnår suksess som individ, som den personlighet du

Stan Lynde bor fremdeles i Red Lodge, Montana. Ved siden av tegneseriene bruker han tiden til ranch-arbeid, og han tegner ofte skisser av menneskene og landskapene rundt Big Horn og Yellowstone.

Det spørs om vi får se mer av Stan Lyndes arbeider her i Norge i fremtiden. Ifall vigjør det, ville det være å håpe at det blir i skikkeligere utgaver enn den Hjemmet spanderte på ham.



KJENNER DU NOEN AV TITLENE SOM STÅR NEVNT OVENFOR? OM DU HAR NOEN AV DEM, VIL DU KANSKJE SELGE? ELLER BYTTE? SKRIV TIL:



Tor Ødemark

Skårer Terrasse 23
1473 Skårer

Tlf: (02) 702925
(Kl 16-23/4-11 pm)

ÅRHUNDRETS SENSASJON

DONALDISTBLAD UTEN TRYKKFEIL

UTGITT PÅ AMMERUD!

Så er det skjedd, det som ingen trodde var mulig:

1. «Donaldisten» er kommet ut igjen, etter fire års pause.

2. Da det kom etter disse fire årene, *manglet trykkfeilene.*

Disse to fakta, og særlig det siste, ble for mye for Tekst & Tegnings redaktør, Jon Gisle. Han får for tiden behandling for sjokk på intensivavdelingen på Ullevål, og blir neppe i stand til å gjenoppta sine plikter som redaktør med det første. Derfor skrives denne artikkelen av undertegnede.

Som alle vet, sluttet Pål Jensen å utgi Donaldisten i 1978, grunnet høyt arbeidspress med å reformere norsk samferdselspolitikk. Ingen lot på det daværende tidspunkt til å falle på den tanken at man kunne ha ansatt en vikarierende redaktør mens profeten var opptatt med sine vyer og pedaler. Det tok faktisk fire år før denne avanserte tanken slo ned i en eller annen hjerne, antagelig i Egil Stenseths; det er nemlig han som er den nye redaktøren. Han har også overtatt som formann for Norsk Tegneserie-Forums donaldistgruppe og seiler dermed opp som den nye sterke mann i skandinavisk donaldisme.

Nummer 21, som er det første av de nye numrene, er på 32 sider, har brukbart trykk og bedre layout enn Donaldisten pleide å kunne skilte med. Stoffet er variert. Usignerte innelegg er skrevet av redaktøren selv, står det i le-

TEKST & TEGNINGS REDAKTØR INNLAGT MED SJOKKSKADER

Tilstanden alvorlig

deren, og det er jo greit å vite; alle innleggene er nemlig usignerte. For øvrig skriver han godt, med blomstrende, adjektivrike utmalinger av den donaldistiske bevegelses fortreffelighet. Det kan minne om Totto Erichsens språk i et av de mange henfarne donaldistbladene, The Old Masters Secret, men der Erichsen fløt ut i kvasipoetisk vissvass som ikke ble så morsomt som meningen var, har Stenseth mer kontroll på språket. Han er faktisk ganske morsom, og det er meget sjeldent blant donaldistiske skribenter.

Spissartikkelen handler om donaldismen i Norge i tiåret fra den spede begynnelse i 1972, da «underlige (manns)personer kunne .. møtes i et bortgjemt hjørne av en glemt kafé over et støvete glass Donald-brus for å spørre nytt fra «Hjemmet» eller lavmælt utveksle høyverdige teorier om det donaldistiske univers» og fram til 1982, da den nye redaksjon av Donaldisten tiltrådte som «bare et skritt på veien mot en fullstendig og altoverstigende renessanse av det beste innen den tradisjonsrike norske donaldistbevegelse». Periodene imellom skildres i termer som ligner dem Jon Gisle brukte i sin bok, bortsett fra at Stenseth bruker begrepene om *donaldistene*. Ikke dårlig. Angående den eldste perioden av donaldistbevegelsen bør han intervjue Jon Gisle før det er for sent. Gisle vil kunne gi maleriske beskrivelser av de glemte kaféer hvor han og hans kupaner møttes (enkelte lugubre pensjonatrom forekom visst også), og han kan avsløre hva som i virkeligheten befant seg i de støvete glass med såkalt «Donald-brus». Det skal visstnok ha vært en glemt trylledrikk som nå ikke lenger finnes på det norske marked...

Som man skjønner, har vi god plass i dette nummer av Tekst & Tegning, og det er derfor vi kan bruke såpass mange sider på noe så nedrig som donaldisme. Bladet (Donaldisten, altså) inneholder videre en kort guide til Oslos antikvariater, en fyldig anmeldelse av den gedigne boka med Carl Barks' Onkel Skrue-serier, «Uncle Scrooge — His Life & Times», en kronikk om tadonaldismenforalvorligismens problemer, hvorunder man introduserer tatadonaldismenforalvorligismenforalvorligismen, og en noe skuffende utreding om Guffens hemmelige liv, hvor man kommer til den ekstremt uoriginale konklusjon at den stakkars gås er Bestemor Ducks elsker. Og så utloves det premier i form av gratis abonnementer til de lesere som finner trykkfeil i bladet, og så introduserer man broderskapet A.N.D., Antonistiske Norske Donaldister, den kjempende, frimureriske del av den norske donaldistiske bevegelse, grunnlagt på ni enkle teser, hvoravden viktigste er at man anerkjenner Jon Gislesom mentalt syk. Hvilket han jo som kjent er.Han ble det av å lese Donaldisten.

John Grizzly

SISTE: TRYKKFEIL FUNNET — GISLE I BEDRING

Det viser seg at det likevel fins trykkfeil i Donaldisten nr. 21. Ikke så mange, men likevel. Denne oppdagelse har hatt en beroligende virkning på Tekst & Tegnings redaktør, som trolig blir utskrevet med det første.

Forts. fra side 20

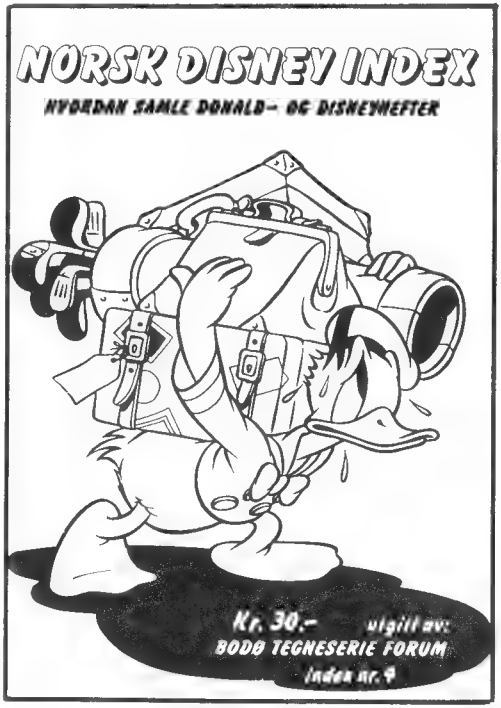
det spor lei meg for det.

Vel, misforstå meg ikke; hans «voksne» filmer var bra de. «Breath» var en original versjon av det evig aktuelle temaet om mann/kvinne/kjærlighet/utroskap/skilsmisse/etc., og det gikk på at en person trakk pusten, «sugde inn» en ung pike, og pustet ut en brud; «sugde inn» bruden igjen, og pustet ut en etablert kone etc. etc. Egentlig var det på et vis nåtiden som ble glemt da pusten ble trukket inn og framtiden ble pustet ut. Så ble framtiden liksom nåtid og sugd inn, og ny framtid ble pustet ut. På denne måten illustrerte Murakami på en eksepsjonell og morsom måte denne utviklingen i manges liv. Om filmen har fått noen utmerkelser vet jeg ikke, men det har den fortjent.

Den neste filmen, «Death of a Bullet» (4 min), var en skremmende skildring av en pistolkules motstand mot sitt uunngåelige skadeverk. Tankene som raser i et menneske som har bestemt seg for å ta sitt eget liv blir levendegjort i pistolkulen. Filmen var så realistisk i sin urealisme at den ble en ny tankevekker å se tilbake på.

Den siste filmen jeg rakk å se før jeg måtte sprinte hjem sammen med Anders for å hente bagasjen, og rase i vei til toget, var «George the People» (15 min). George var den vanlige mannen i gata, og filmen var en propagandafilm fra staten, for å få folk til å stemme ved valget. Filmen ble effektfullt ytterligere illustrert ved The Swingle Sisters som sang i stedet for noen vanlige stemmer. Også et poeng å ta med seg.

Og her måtte jeg forlate skueplassen. Om ikke fullt en halv time gikk toget, og høyttaleren på stasjonen ljomet «tog til Oslo, klar for avgang. Ta plass» da jeg var på vei opp til perrongen, så vi hadde faktisk bare hatt tiden av veien. Jeg tok et raskt og andpustent farvel med min svenske vert, som hadde ledsaget neg gjennom Stockholm de siste par dager, og fant min plass i vogn nr. 225, og alle mine gode forsetter om straks å skrive en disposisjon til det du nettopp har lest, ble hensynsløst overmannet av et par tunge øyelokk som ikke fant det for godt å returnere til åpen stilling før jeg var tilbake i gamlelandet. Jeg kunne ikke huske hva jeg hadde drømt, men trolig var det om en snømann jeg hadde laget.

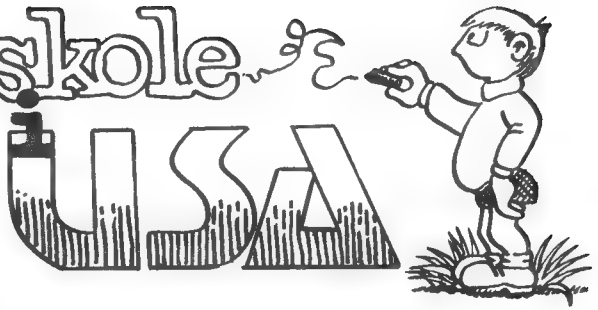


HEI, Donald-samlere!

NORSK DISNEY INDEX (Hvordan samle Disney-hefter), er 3. utgaven av en idé fra Pål Jensen. Denne utgaven er ajour fram til august 1983, og inneholder flere opplysninger enn de tidligere utgivelsene. Heftet er på ca. 100 sider i A5, og består av del 1: Disney tegneserier, og del 2: Disney ikke-tegneserier, + bestemmelses-nøkkler, Barks-index, og en mengde bilder av de gamle og sjeldne heftene. Det er plass til registrering og kvalitetsanmerkning av hvert enkelt hefte. Et "must" for samlere!

Interesserte sender inn 30 kr til
HÅVAR EIDE
REINSLETTVEIEN 20 b
8000 BODØ
Postgiro 3 38 60 67 og får indexet fritt tilsendt.

PÅ Tegneserieskole i USA



AV BJØRN OUSLAND

DA JEG BESTEMTE MEG FOR Å SØKE PÅ **THE JOE KUBERT SCHOOL OF CARTOON AND GRAPHIC ART** I NEW JERSEY - USA, VAR DET SPESIELT FOR Å KOMME INN I ET MILJØ MED SERIETEGNERE, OG Å FÅ EN MULIG INNPASS PÅ DET AMERIKANSKE MARKED. DE SISTE 3-4 ÅRENE HAR JEG ALLVORLIG VURDERT Å GJØRE EN LEVEVEI AV TEGNESERIETEGNING. JEG HAR HELE TIDEN LEKT MEG MED Å LAGE MINE EGNE SERIER - SELV OM DE ALLER FLESTE HAR HAVNET I SKRIVEBORDSSKUFFEN. HAR FÅTT SOLGT NOEN FÅ ILLUSTRASJONER OG ET BOK-OMSLAG, MEN HAR IKKE FORSØKT NOE SÆRLIG MER.

JEG ER 22 ÅR, OG DET ER NOE MER ENN GJENNOMSNITTET VED SKOLEN. AV TIDLIGERE TEGNEUTDANNELSE HAR JEG ET ÅR VED WESTERDAL REKLAMESKOLE I OSLO, JEG SLUTTET DER FOR Å KOMME OVER HIT.

ETTER Å HA BLITT AKSEPTERT VED SKOLEN, VAR DET LANGT IFRA NOE KLARSIGNAL FOR Å REISE OVER. VED **STATENS LÅNEKASSE** FOR UTDANNING SPERRET DE ØYNENE OPP DA NOEN VILLE DRA TIL DEN ANDRE SIDEN AV KLODEN FOR Å STUDERE TEGNESERIER. SÅ JEG MÅTTE VIRKELIG HARDT FOR Å OVERBEVISE DEM AT MAN KAN LEVE AV Å TEGNE SERIER HER I LANDET, MEN ETTER ANBEFALINGER FRA BL.A. **SEMIC**, **HJEMMET**, **KUNST OG HÅNDTVERK SKOLEN** OG **NORSK TEGNESERIEFORUM / DRUFT** - FIKK JEG FULL STØTTE.

THE JOE KUBERT SCHOOL BLE STARTET I 1976 AV **JOE KUBERT** SOM VEL MÅ SIES Å VÆRE TOPP TEGNEREN HOS **DC COMICS**, OG HAR 40 ÅRS ERFARING

INNEN SERIEBRANSJEN. HJEMME ER DET VEL BARE HANS **TARZAN** SERIER SOM ER KJENT.

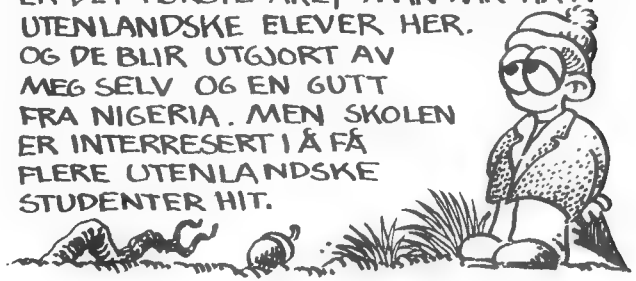
KUBERT VILLE SKAPE EN SKOLE DER VORDENE SERIETEGNERE KUNNE FÅ EN SKIKKELIG UTDANNELSE.

SKOLEN STARTET OPRINNELIG SOM TO-ÅRIG, OG LED I BEGYNNELSEN AV MANGEL PÅ UNDERVISNINGSERFARING. NESTEN UTEN UNNTAK ER NEMLIG LÆRERENE HER PROFESSIONELLE SOM JOBBER I SERIEFORLAGENE, ELLER PÅ AVISSERIER VED SIDEN AV SKOLEN. OG MAN HADDE PROBLEMER MED Å HOLDE EN ENSRETTET LINJE. DET BLE KLART AT MAN IKKE KUNNE KLARE FÅ GITT EN FULLSTENDIG UTDANNELSE I ET SÅ OMFATTENDE FAG I BARE TO ÅR. SKOLEN ER DERFOR NÅ GJORT OM TIL Å BLI TREÅRIG.

SKOLEN HOLDER TIL I **DOVER**, CA EN TIME FRA **NEW YORK**. OG LIGGER I ET ROLIG VILLASTRØK. SKOLE-BYGNINGEN ER EN GAMMEL HERSKAPS-HUS FRA ÅRHUNDRESKIFTET, MED STOR HAGE RUNDT.

DET ER CA 70 ELEVER HER VED SKOLEN NOE SOM GJØR AT ALLE KJENNER ALLE. OG ELEVER OG LÆRERE FÅR GOD KONTAKT MED HVERANDRE.

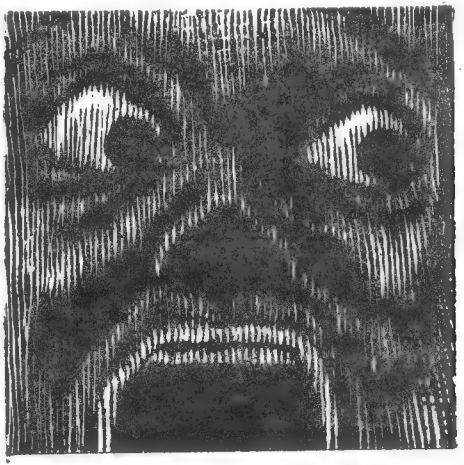
ELEVENE KOMMER FRA HELE USA, MED VIRKELIG FORSKJELLIG BAKGRUNN. I ÅR ER DET FØRSTE ÅRET MAN HAR HATT UTENLANDSKE ELEVER HER. OG DE BLIR UTGJORT AV MEG SELV OG EN GUTT FRA NIGERIA. MEN SKOLEN ER INTERESERT I Å FÅ FLERE UTENLANDSKE STUDENTER HIT.

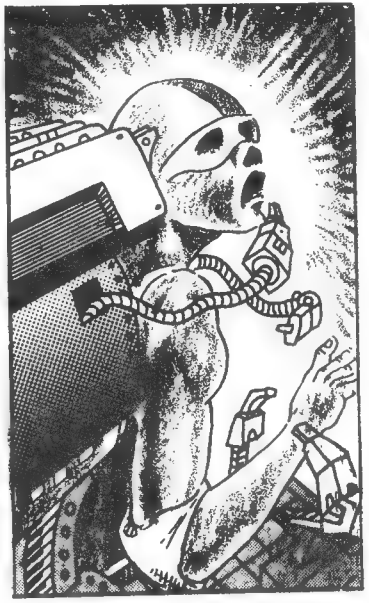


DET MAN VIRKELIG MÅ VÆRE OPPMERKSOM PÅ, HVIS MAN TENKER PÅ Å BEGYNNE HER ER AT VI FÅR UTROLIG MYE HJEMMEARBEID. VI BLIR SITTENDE TIL LANGT PÅ NATT HVER DAG, ENKELTE JOBBER HELE HELGENE OGSÅ.
PÅ GRUNN AV DETTE ARBEIDSPRESSET ER STRYKPROSENTEN VELDIG HØY. DE SOM IKKE ER SIKRE PÅ AT DETTE ER YRKET FOR DEM, HAR LETT FOR Å GI OPP.
VI STARTET OPP MED Å KONSENTRERE OSS MYE OM MENNESKEKROPPEN, MED UTALLIGE ØVELSESOPPGAVER, SOM OGSÅ INKLUDERER ANNSIKT OG KROPPS UTTRYKK. EN VIKTIG FORSKJELL FRA RENE KUNSTSKOLER ER AT VI LÆRER Å TEGNE MENNESKER UTEN MODELL ELLER FOTO.
I FØRSTE KLASSE BLIR DE ALLER FLESTE OPPGAVER KUN LØST I SVART HVITT LINJE TEGNINGER. ALLE TEKNIKKER INNEN S/H BLIR GÅTT IGJENNOM. DET KREVES TÅLMODIGHET Å TILEGNE SEG ALT. MEN DET ER MORO Å SE HVA DU KAN GJØRE MED FORSKJELLIGE PENNER, PENSLER OG TEKNIKKER SOM SCRATCH BOARD, COQUILLE BOARD, DUA SHADE OG RASTER.
TIDLIGERE HAR JEG KUN BRUKT HVA JEG HAR HATT AV PENN FOR HÅNDEN, MENS JEG NÅ HVILKET UTVALG SOM FINNES, OG NÅR DE BØR BRUKES.

DE RENE TEGNEKUNNSKAPER KAN LÆRES VED MANGE ANDRE SKOLER, MENS ENKELTE FAG SOM **NARRATIVE ART** - SOM BETYR KUNSTEN Å FORTELLE EN HISTORIE I BILDER - TROR JEG DENNE SKOLEN ER ALENE OM Å UNDERVISE I.

I DETTE FAGET HAR VI HATT JOE KUBERT SOM LÆRER, SOM ER VEL KJENT FOR SIN MEGET EFFEKTIVE TEKNIKK. HISTORIEFORTELLINGEN MÅ VORDENDE SERIETEGNERE VÆRE MEGET OPPMERKSOMME PÅ. LA DET ALDRI VÆRE TVIL OM HVA SOM SKJER I RUTENE, OG LESEREN SKAL ALDRI VÆRE I TVIL OM HVA SOM SKJER FRA EN RUTE TIL EN ANNEN. EN GOD DEL AV FAGENE HAR BARE DELVIS TILKNYTNING TIL SERIER. REN REKLAMETEGNING/DESIGN INNGÅR SOM EN GOD DEL AV UNDERVISNINGEN. SERIEFORLAGENE HER TAR IKKE IMOT ALLE SOM UTDANNER SEG HER, SÅ EN GOD DEL HAVNER I REKLAMEBANSJEN ELLER SOM ILLUSTRATØRER. HUMOR/KARRIKATURER OG TEKSTING ER EGNE FAG, OG I FØRSTE KLASSE HAR VI EN DAG I UKEN MED ANIMATION (TEGNEFILM). SOM ANTAGELIG BLIR EN LINJE VED SIDEN AV SERIETEGNING NESTE ÅR. MESTEPARTEN AV JOBBINGEN HER BLIR GJORT SOM HJEMME-OPPGAVER. I SKOLETIDEN BLIR DET MEST FOREDRAG. JEG BEGYNNER NÅ Å SE SLUTTEN AV FØRSTE ÅRET HER VED SKOLEN, OG JEG SER FREM TIL ANDRE ÅRET HVOR VI FÅR ARBEIDE I FULLE FARGE I ILLUSTRASJONER, I MOTSETNING TIL I ÅR SOM HAR VÆRT LITT FOR GRUNNLEGGENDE FOR MEG.





JEG VIL ANBEFALE DE SOM KAN TENKE SEG Å JOBBE MED SERIER Å UNDERSØKE HVA SOM FINNES AV SKOLER I UTLANDET, OG HVA SLAGS STØTTE LÅNEKASSEN KAN GI. FOR ADRESSEN TIL DENNE SKOLEN KONTAKT NORSK TEGNESERIE FORUM. VI SEES I KOMMENDE NUMMER

Brevkasse

Hejsan!
Vi har just gått igenom vårt prenumerantregister och till vår förvåning upptäckt att ytterst få av Norsk Tegneserie-Forums medlemmar tagit chansen att prenumerera på Bild & Bubbla. Det rör ju sig faktiskt om Nordens största tidskrift för tecknade serier! Och era medlemmar får ju samma rabatt som Seriefrämjandets! Det innebär att de får sex nummer för 65 Skr. Det enda vi fordrar är att ni på postgirotalongen talar om att ni är medlem i er förening.

Faktiskt är det så att vi verkligen behöver prenumeranter just nu. För Semic Press tänker skära ner sitt stöd till oss med över 80%! Så stöd Nordens största serietidskrift, gör det!

Vänliga hälsningar
Magnus Knutsson

Vi lar oppfordringen gå videre til Tekst & Tegnings lesere, enten de er medlemmer av Norsk Tegneserie-Forum eller ikke. (Abonnementsprisen for ikke-medlemmer er 90 Skr.) Bild & Bubblas adresse er Box 11034, S-100 61 Stockholm, postgirokonto 17 36 15-6.

Red.

Jeg er en meget fornøyd leser av Deres utmerkede blad Tekst & Tegning for oss alle som er glad i tegneserier, og jeg setter pris på at vi i Norge omsider har fått et blad som er liv laga. Det så jo en stund litt svart ut etter at «Hjemmet» sviktet i forbindelse med «Serieleseren» men redaktøren maktet å fortsette utgivelsen. All honnør til J. Gisle! Som kristen og som sogneprest synes jeg tegneserier er fascinerende fortsatt. Imidlertid stusset jeg litt over den redaksjonelle «petit» i nummer 21 i forbindelse med «Danske tegneserier» og abortserien der. Særlig når Gisle maner til selvsensur og mener at: «En serietegner bør holde seg for god til å lage ting som kan virke sårende/nedverdigende/skremmende på en stor gruppe lesere.»

I prinsippet er jeg enig med Gisle, men jeg reagerer over at han nevner det i denne forbindelse. Litt må vi tåle! Skal vi ikke støte noen blir det fryktelig vanskelig. Hva med «Fatima»-serien i «Seriefokus 4»? Det er hevet over tvil at alle gode katolikker vil reagere på den — altså millioner! Tilsvarende for en av tegneseriens aller største mestere Franquin's «Sorte sider» nr. 16 og 29. De virker frastøtende og skremmende. Flere eksempler kunne vært nevnt! Vi må kunne tåle «for» og «mot» for saker vi brenner for/kjemper for, men selvfølgelig innenfor visse grenser. Prinsipielt bør vi vel kunne strekke oss lenger enn langt for å imøtekomme argumenter mot egne skråsikre posisjoner. Altså i dette tilfellet mot fri abort og for fri abort. Selv har jeg opplevd å bruke billedmateriale mot fri abort som nådde like til spørretimen i Stortinget. At problemet er infløkt er jeg den første til å innrømme, men det er for en-

Franquin's «Sorte sider»

kelt å sensurere bort en side av saken.

Hva med en artikkel om Derib i Tekst & Tegning?

Igjen hjertelig takk J. Gisle for et *spennende* og *allsidig* blad!

Karl Frode Hilton

Takk for pene ord om TEKST & TEGNING. Vi vil gjerne bringe en artikkel om Derib, men ingen av oss som skriver i bladet fast, er kompetente til å lage den. Kanskje noen av leserne føler seg kallet?

Når det gjelder problematikken omkring hva man kan tillate og ikke kan tillate i tegneserier, sitter jeg i glasshus — i høyere grad enn Hilton var klar over da han skrev sitt leserbrev. I vinter oversatte jeg nemlig Franquin's «Sorte sider» til norsk... Jeg synes likevel det er en viss forskjell mellom denne serien og abortserien i «Danske tegneserier». Abortserien angriper en gruppe mennesker som på forhånd er i en vanskelig og sårbar situasjon. Det kan man vel ikke si om Franquin's serie?

Da har jeg større forståelse for Hiltons kritikk av «Fatima», som er en serie med blasfemiske trekk. Hvis man tenker seg en slik serie som handler om la oss si muslimer, vil man kanskje lettere se at den er på grensen. Men så lenge det går ut over alle katolikker, angriper heller ikke den én spesielt sårbar gruppe.

Det er klart at det må settes visse grenser for hva man bør kunne publisere, og jeg kunne godt tenke meg å føre debatten videre. I første omgang sparker jeg ballen tilbake til Hilton: Mener du det var riktig av Dagbladet å stoppe Bjørn Morisses «Glåmrik» fordi tegneren slo vitser over TV-serien «Holocaust»?

Red.

Jo, det er faktisk med litt bitre følelser og med en noe sur smak i munnen jeg setter meg ned for å skrive dette brevet. Da Norsk Tegneserie-Forum i 1981 besluttet å danne en donaldistgruppe var det med stolthet og glede jeg påtok meg vervet som formann. I den sikre tro og overbevisning at jeg hadde NTF i ryggen, fikk jeg samlet en god del medlemmer og vi holdt en del møter, uavhengig av NTF forøvrig, men med et åpent tilbud bare til NTF's medlemmer. Utgiftene til porto, leie av lokaler, stensilering av trykksaker la jeg ut, også i den sikre tro at dette var noe NTF ville dekke. Men der regnet jeg visst feil. Med et balanseoverskudd ved regnskapsavslutning på noe over 6000 kroner, var de egentlig minimale utgiftene donaldistgruppa hadde hatt i løpet av 1 1/2 år noe som uten vanskelighet skulle kunne dekkes. Men *det* var ikke NTF's hensikter. Disse utgiftene skulle jeg, som formann i donaldistgruppa, betale.

Da jeg ved gjentatte henvendelser til NTF overhodet ikke har møtt forståelse, er det noe jeg vil stille et spørsmål om: Hvordan dispone-

rer NTF overskuddene sine ettersom interne grupper ikke får støtte selv til dekning av portoutgifter? Er det NTF's politikk at gruppene skal reklamere utad for forumet, mens NTF til gjengjeld bare høster fordelene av denne gratisreklamen, begjærlig suger til seg nye medlemmer i og med at man *må* være medlem av NTF for å være medlem av de respektive grupper, og dermed også høster inn hele medlemskontingenten på kr. 60,— for dermed å sitte på pengesekken?

Nei, Norsk Tegneserie-Forum har for meg vist seg fra en sørgelig side, og alle de ambisjoner jeg en gang hadde, har falt totalt i grus. På toppen av det hele, på tross av at jeg personlig har dekket *alle* donaldistgruppas utgifter, (jeg har av den grunn *ikke* betalt medlemskontingent for inneværende år, den har jeg jo allerede betalt for 5 år framover) er jeg nå *strøket* som medlem!

I Bodø tegneserieforum får jeg i det minste medlemsblad, selv om detagelsen på medlemsmøtene innskrenkes pga. avstanden, og ambisjonene og ikke minst resultatene av anstrengelsene i dette forumet kommer medlemmene til gode. Det arbeides her med et ikke medlemsfiendtlig mål for øye, noe NTF absolutt burde ta til etterretning.

Det er ikke noen fornøyelse å måtte skrive et slikt innlegg som dette, og jeg gjør det *aldri* utenom de gangene det er påkrevet. Dette er en slik anledning. Mitt håp er at NTF vil ta skjeen i en annen hånd, og ønske sine medlemmer velkommen igjen. Med den politikken de nå fører har de i alle fall mistet et ellers trofast og sikkert medlem.

Tor Ødemark

ANNONSER ANNONSER

KJØPES
Fantomet 1964: 3, 4, 6 à kr. 120. 1965: 1, kr. 100. 1967: 2, 7, 10 à kr. 75. 1968: 1, 2, 6, 7 à kr. 75. 1969: 3, 5, à kr. 75. 1970: 3, 4, 5, 6, 10 à kr. 60.
Disney: Kaptein Grants barn/1963, kr. 100. Emil og detektivene/1966, kr. 50. Fant sommernummer 1968, kr. 75. Fant vinternummer 1967, kr. 75. Pocket nr. 6, 1. utgave, kr. 50.
Knut H. Finseth, Ærfuglveien 13, 4040 Madla.

ØNSKER Å KJØPE norske Disney-blader fra 1948 og oppover. Skriv etter mankoliste fra Harald Bergh, Storgt. 10, 6000 Ålesund.

KJØPER TIL BESTE PRIS:
Donald nr. 1-1971,
Bustenskjold-hefte nr. 1-3,
Sprint nr. 15.
Sverre Strand, Langs linjen 25, Oslo 11. Tlf. 19 49 00 og 29 56 57 (kveld).

En Donald-perm fra 1963 med nr. fra 24 til 47.
Alle meget godt behandlet og i rekkefølge.
Inneholder også føljetonger som: Muskatjakten — Mikke og Langbein i Klovneland — El Dorados skatter og mange flere.
Pris kr. 400,- m/porto. Kan også hentes her hos meg.
24 blader tilsammen. Kvalitet.
Kontakt W. Johansen, Lutvannsveien 37, Oslo 6.

Forlagssjef Finn Arnesen(t. h.) på sitt kontor.

Spørsmål: Hvilket blad selges fiks ferdig med kafferinger?

Svar: KOnK.

Spørsmål: Hvilket blad er det som konsekvent presenterer seg selv som et konkursorgan?

Svar: KOnK.

Spørsmål: Hvilket blad er det som ikke bare gir nykokte tegneserietegnere en sjanse, men tilogmed oppmuntrer dem til å sende inn serier?

Svaret er ikke Donald Duck, ei heller Sølvpilen eller Fantomet. Svaret er til kjedsommelighet KOnK. And that´s why vi tar for oss organet i dette nummeret av Tekst&Tegning/BOBBLA.

La oss gi noen data om dette magasinet, som hittil - med ymse avbrekk - har kommet ut med fire nummer i året, og som selger mellom 21 og 22 000 eks. pr. nummer. Med tanke på at dette er et moroblad, at bladet er helnorsk og at nordmenn er kjent for ikke å ha humor, er dette godt. Ja, rent ut sagt imponerende. Tross at det bare er omslaget som er i firefarger, og at resten er trykket på noe avispapirlignende, ligger ifølge Arnesen lønnsomhetsgrensen på en 17 til 18 000 eks. Så mye er det ikke å gå på. Dette skyldes sannsynligvis også at her snuskes og muskes det ikke med innkjøp av angloamerikansk byråstoff og løpebåndshumor. Kun heimestrikka m/ dobbelt vrangbord og rundkast i vendingene godtas.

Bladet utgis av BLADKOMPANIET A/S, som også i sin tid forsøkte seg med Tyrihans. Distribueres gjennom Bladsentralen, med de økonomiske fordeler dette innebærer.

Redaksjonsstablisten toppes naturligvis av redaktøren, nemlig Finn Arnesen (noe vi kommer inn på senere). Deretter ser vi "simulanttolk og hjemsendt reporter" Øivind Makilla, som tar seg av layout samt div. gags. De tidvis geniale forsidene har han visstnok også ofte æren for. En annen viktig person er "ex-kokk, exex-returdirektør, nå sjefsideolog" Reidar Myhre. Den stadig tilbakevendende annonsesjef er Ole Wågenes. Et av de nyeste skudd på stammen er imidlertid "konsultativ kverulant" Stein Aage Hubred - hvis jobb det er å rakke ned på innsendte produkter.

Viktigste avsnitt av kolofonen (for oss) er imidlertid avd. "medarbeidere". Det er her vi finner de interessante navnene. Vi nevner i fleng: Thore Hansen, Ernst Vevle Olsen, Sverre H. Kristensen, Sverre Årnes (hermt..), Håkon Monssen, Stian Bråthen, John A. Sæterøy, Morten T. Rynning, Bjørn P. Bikset, Andreas Lervik, Steffen Ø. Kvernland, Bjørn Opsahl, "Tommy"(?), Knut A. Løken, Arild Midthun, Trond Kristiansen, Bing&Bjalle, Ragnar "Joker" Pedersen, Hjalmar Sandøy, etc. Utenom dette kommer dertil en del lumskt personell som lager så kunstneriske signaturer at jeg ikke er i stand til å deschifrere dem.

Første nummer av KOnK kom ut i 1970, og den gangen var det Ragnar Pedersen som var redaktør. Bladet hanglet og gikk frem til 1974, men da var man enige om at det økonomiske grunnlag for videre drift ikke lenger var til stede. Bladet gikk KOnK. Fra begynnelsen av satset Joker på venner og bekjente. Han "digga sine egne greier," for å si det på den måten.

Finn Arnesen mener nå at bladet måtte nedlegges "fordi det rett og slett ikke var ønske og behov for et slikt blad den gangen!". Da KOnK ble tatt opp igjen i 1979 - visstnok mer på grunn av entusiasme enn på profittro - viste det seg at bladet "slo"!

Ja, så forbløffende godt har det gått at man fra 1983 av vil utkomme med 6 numre om året.

-Jeg er helt forbauset over hvor mange lovende tegneserietegnere det finnes i dette landet, forteller Finn Arnesen. -Når jeg sender ut invitasjoner til de vi kjenner fra før, får vi inntil 100% respons.

Disse tegnerne er helt ned til 14 år gamle. De fleste er amatører, men profesjonelle (så som Ernst Vevle Olsen) stiller også trofast opp. Og tro bare ikke at de får fetere honorarer enn amatørene!

-Alle får samme honorar, hvilket tilsvarer kr. 500,- pr. trykt side, sier Arnesen. -Dette gjelder uansett om det er tekst, tegninger eller tegneserier. På den måten blir linjene så klare at de ikke er til å misforstå.

Nå føles kanskje dette "urettferdig" for en som leverer en nøyaktig utført tegneserie. Men på den annen side: Hvor mange andre muligheter har en norsk serieentusiast til å få solgt sine produkter?

Nå er naturligvis ikke KOnK et rent tegneserieblad.

-50% tekst og 50% tegning anser jeg som et passende forholdstall, mener redaktøren.

Han innrømmer at han egentlig er litt opphengt i serier - som gutt samlet han lidenskapelig. I sin tid eide han fulle årganger av blader som Spøk&Spenning, EOs billedserier og Damms billedserier. Dessuten hadde han 500 eks. av Detektivmagasinet. Men disse tingene har han ikke lenger. Ved et uhell forsvant alt under en papirinnsamling!

-Da gråt jeg mine modige tårer, smilerFinn Arnesen.

Redaktøren tegner ikke en strek selv, og har heller ikke laget noen seriemanus. Men det hender at han gir tegnere "noen tips nå og da!"

-Jeg liker å arbeide med KOnK selv om jeg - som forlagssjef i Bladkompaniet a/s - naturligvis har langt mer å gjøre. Jeg anser dette arbeidet som avstressende og lystbetont.

Og fra neste år kommer det altså seks nummer i året. Det vil fremdeles dreie seg om temanumre, men også en del generell humor for å få brujkt opp litt overskytende stoff.

Så - det ser ei ut til at KOnK vil KOnKe på ennå en stund. Og fremdeles vil bladet oppmuntre fjerne og nære tegnere - proffer som amatører til å innsende sine bidrag.

De som viser seg som gjengangere, vil også i god tid få vite hva de neste temanumrene vil omhandle, via Arnesenske rundskriv. Så hvis du sitter med tegnekløe, skriv eller ring til forlagssjef Finn Arnesen, Bladkompaniet. Adresse: Stålfjæra 5 Oslo 9. Telefon (02)25 71 90.

(MAGNE ANTONSEN)

Møte med et TALENT

Av Bjørn Gabrielsen.

DU VIL ALLTID STØTE PÅ MENNESKER SOM ER MER ELLER MINDRE OVERNATURLIG BEGAVET PÅ ET ELLER ANNET FELT, SOM MUSIKK, HISTORIE, KJEMI, MATEMATIKK, SPROG, ET ELLER ANNET STED, PÅ SKOLEN, I FAMILIEN, PÅ JOBBEN. DU FINNER SPESIELT MANGE AV DEM PÅ MØTENE I NTF. FORFATTERE, LEDERTYPER (OLAV MYHRE, JO LIE) MEN IKKE MINST TEGNERE, NOEN ERFARNE (ARILD BJOTVEIT). MESTEPARTEN ER I 14-15 ÅRSALDEREN. HER TREFFER DU EN AV DEM: MAGNE ANTONSEN.

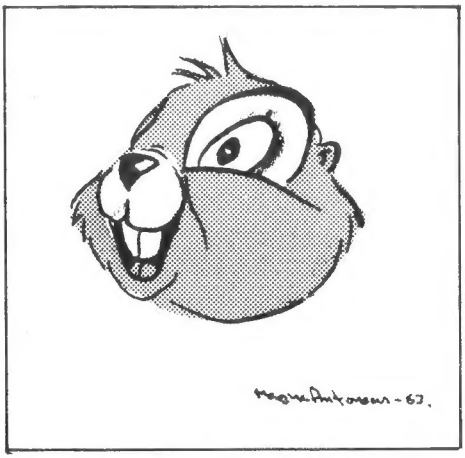
Efter å ha trålet rundt i byen, slår vi oss til ro i Deichmanbiblioteket, hvor vi ser på det siste nummeret av T&T/BOBBLA. Vi ser på tegningene hans, leker litt med kopimaskinen (som var i ustand dagen etter) og snakker.

Magne ble født kun to dager efter Walt Disneys død, og likte å tenke at "her kommer den nye ..." Walt Disney er det store forbildet for Magne. Mens andre gutter på hans alder lekte kåbboier, lekte han og vennen Gisle Harr Walt Disney Studios. De laget til og med sitt eget multiplankamera. At det ikke virket var ikke så nøye da.

Som alle andre tegnet unge hr. Antonsen mye i sin barndom, men det var fusjonen mellom ham og den ett år eldre Gisle i 1976 som resulterte i tegning "for alvor". Norges

Walt Disney og Ub Iwerks var født.

Det er ikke vanskelig å se hvor Gisle og Magne hentet inspirasjon fra. Alle de tidligere figurene er funny animals, eller "urealistiske funny animals" som magne sier. De forestiller nemlig ikke noe bestemt dyr, men er rett og slett seg selv.



Magnes og Gisles samarbeid bar mange frukter, f. eks. Lykkelandsposten, det norske alternativet til bladet "Disneyland". Lykkelandsposten utkom med 6-7 nummer, men ble aldri trykket eller endog kopiert opp. Noe som er like bra, for i LP er det fargene som er det mest interessante. I 1979 utgav de det første nummer av "Julekos" i 20 eksemplarer. Julekos var deres svar på "Nissens Jul", som de unge redaktørene sendte rundt til familie og venner som julegave.

Sammen dannet de "MAGI Productions", navnet re en sammenslutning av MAGne og GIsle. Og da Magne fikk super-8 utstyr til jul, ble det virkelig fart på sakene. De har gjort nærmest utallige tegnefilmer pluss en god del triksfilming. Bl. a. en 20 minutter lang science fiction fortelling, hvor det er dukker som spikker alle rollene. I beste Ivo Caprino-stil, altså. Nevnte regissør er forøvrig en god familievenn.

I Magnes parallellklasse på Rosenborg går Espen Hårstad, en annen NTF-traver. Denne har åpnet Magnes øyne for Will Eisners "Spirit", som siden har hatt en voldsom påvirkning på Magne. Tidlig i 1982 hadde han skapt en realistisk seriefigur ved navn Dickie, som i begynnelsen gikk rundt i blå kjeledress. Han byttet senere til dress á lá Spirit.

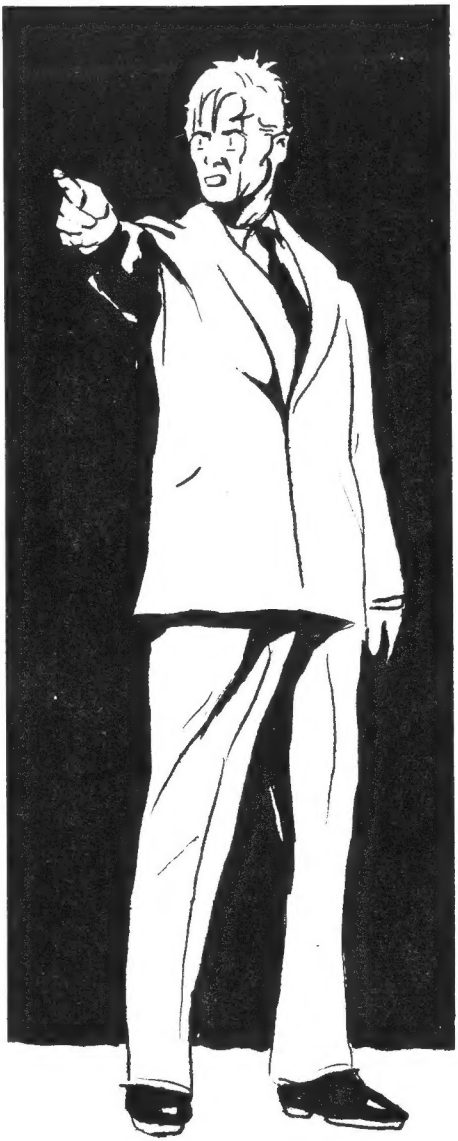
Dette markerte en slutt på funny-animal epoke, sm etterhvert også omfattet ordentlige dyr som Edvin Bever og isfuglen Arthur. Som var ytterst Barks-påvirket.

Ellers er Magne påvirket av mange forskjellige serie- og filmskapere. Bare personen Walt Disney er en inspirasjon, synes han. Måten han gikk fram på fikk fram det beste hos hans medarbeidere. Ellers er det som sagt Will Eisner som er tegneren med stor T. Han kommer alltid inn på denne

tegneren, fyren virker nesten besatt. Han nevner også Joe Kubert, som han synes er den beste Tarzan-tegneren. Personlig liker jeg Burne Hogarth adskillig bedre, men Magne er urokkelig - Joe Kubert.

Magne Antonsen pleier å bruke stive ark i A4 størrelse. De tegner han på med 0.3 mm Bode blyant, både bløt og hard. Han tusjer med mårhårspensel nr. 3 i tillegg til at han bruker diverse hjelpemidler som Letratone (gråtonefilm). Magne tegner på en måte som ville få det til å løpe kaldt nedover ryggen på f. eks. Freddy Milton. Han tegner nemlig bilde for bilde. D.v.s. at han først skisserer, så tusjer han det, så visker han ut blyantstrekene - og først da begynner han på neste bilde. Resultatet blir en noe oppstykket regi, med store hopp i vinkler. Dessuten frembringer han en effekt som får bildene til å virke som øyeblikksbilder og ikke handlingsbilder, slik som det er vanlig i tegneserier. Om dette er tilsiktet, vet jeg ikke, men det gir i hvert fall en interessant effekt. Han er vel verdt å lese. Blant annet i bladet Excalibur, utgitt av undertegnede.

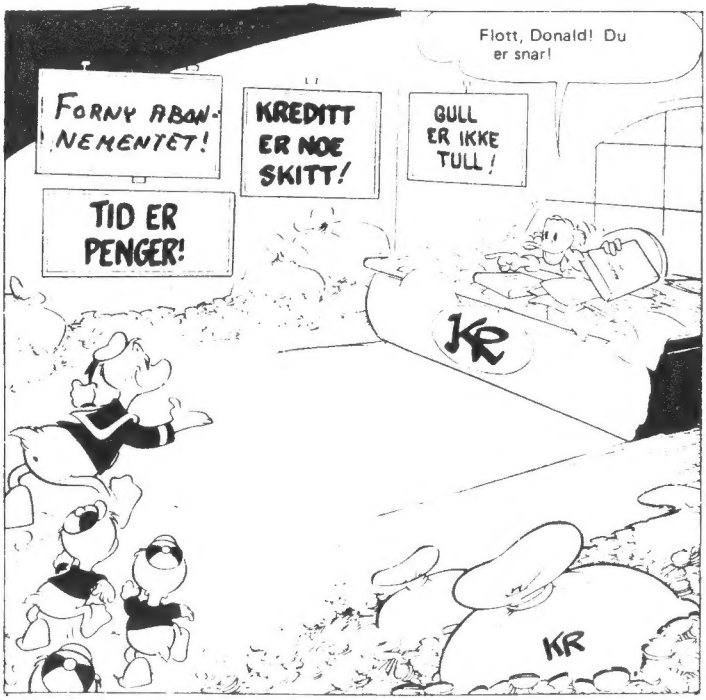
P.S.: Vi har tillatt oss å "justere bort" en del intern reklame. Det omtalte produkt er i alle fall behørig omtalt annetsteds i BOBBLA. Red.



DICKIE

MASSEKORSBÅND

Returadresse: Jon Gisle, Glückstads gt. 5, Oslo 1



DE FLESTE AV TEKST & TEGNINGS LESERE HAR ABONNEMENTER SOM SKAL FORNYES FRA OG MED NR. 25. DU SPARER REDAKSJONEN FOR MYE ARBEID VED Å BETALE STRAKS. LØP DERFOR TIL POSTKONTORET OG SETT PENGENE INN PÅ POSTGIROKONTO NR. 2 29 43 79, ADRESSE: JON GISLE, GLÜCKSTADS GT. 5, OSLO 1. ABONNEMENT PÅ FIRE NUMMER KOSTER NÅ 40 KR. FOR MEDLEMMER AV NORSK TEGNESERIEFORUM, 55 KR. FOR ANDRE.

(HAR DU ABONNEMENT SOM VARER LENGER, ELLER DU ER I TVIL OM NÅR DET LØPER UT, KAN DU VENTE TIL DU FÅR PURRING I POSTEN.)